THE WAY OF THE SACRED

Francis Huxley

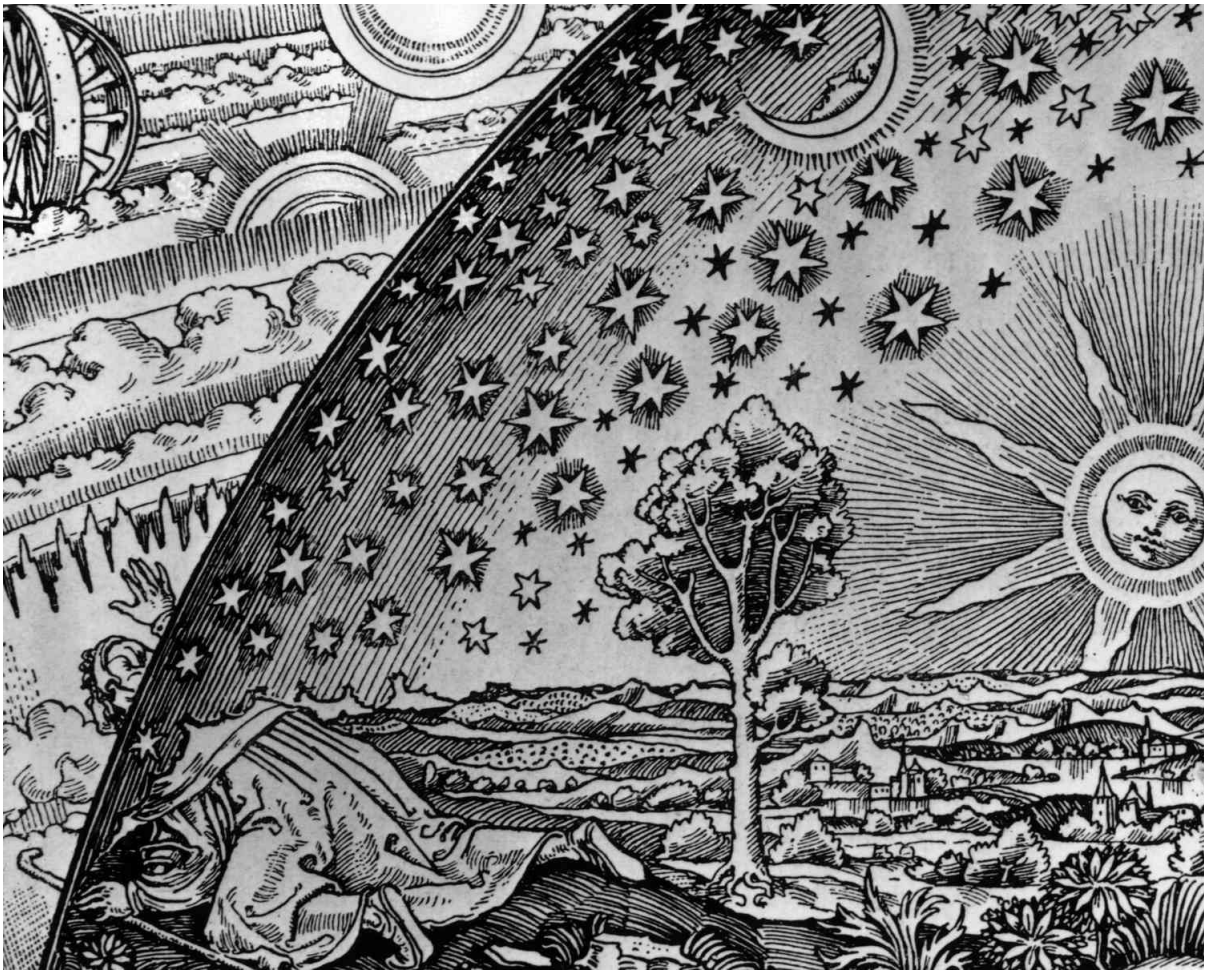
4.99

CALEA SACRULUI

Francis Huxley

1. Sacrul

Omul care merge dincolo de aparențe este un căutător al adevărului. Îl vedem aici, ghemuit în patru labe, înfingându-și capul prin bolta adamantină a cerului pentru a secera în culisele mașinăriei secrete a universului. Este o priveliște prodigioasă, plină de rotițe și roți imense. Și totuși, deși privește dincolo de aparențe, tot ceea ce vede sunt alte aparențe la fel de acceptabile pentru spiritul tehnologic din om. El nu face decât să-și confirme convingerea că Dumnezeu este o inteligență ca și a sa, susceptibilă de o explicație mecanică.



Dar Dumnezeu, așa cum remarca William Blake, nu este o diagramă matematică. Nici o mecanică de ceasornic nu poate face dreptate imensității lucrărilor Sale. Dacă un om vrea să-și împingă capul printre aparențele acestei lumi - prin peisajul obișnuit al propriilor obiceiuri și al convențiilor societății sale - trebuie să renunțe pentru o vreme la orice idee simplă despre mașinării. Ceea ce este dincolo de conceptualizare se poate prezenta atunci minții sale goale, poate ca un vid plin de energii nemăsurate, un întuneric fără fond sau o lumină care nu poate fi combătută; poate ca o glumă enormă și de prost gust, săvârșită asupra omenirii; sau poate ca o armonie rafinată de contradicții - precum rugul aprins văzut de Moise, care ardea cu foc și totuși nu era mistuit.

Povestea lui Moise este o paradigmă excelentă pentru scopul nostru. Ea demonstrează nu numai modul în care sacrul se poate dezvălui oamenilor, ci și amestecul de teamă și putere pe care o astfel de revelație îl conferă și ascultarea pe care o impune. O revelație este o provocare de a accepta ceva încă necunoscut, și numai dacă această acceptare este oferită, necunoscutul se face evident. Astfel, Moise a spus: "Mă voi întoarce acum și voi vedea această mare priveliște, de ce nu arde tufișul.

"Și când Domnul a văzut că el se dăduse la o parte ca să vadă, Dumnezeu l-a chemat din

mijlocul tufișului și i-a zis: "Moise, Moise!".

Dar există un pericol în a vedea prea mult, chiar și pentru un om ca Moise, care a avut curajul de a înfrunta sublimul și puterea de a nu se lăsa distrus de el. Când, după multe relații profetice cu prezența care se ascundea sub o aparență, Moise a cerut să vadă această prezență în toată splendoarea ei, Domnul i-a răspuns: "Tu nu poți vedea fața mea, căci acolo nu mă va vedea nimeni și va trăi". În schimb, Domnul a promis că îl va așeza pe Moise într-o crăpătură de stâncă și îl va acoperi cu mâna Sa până când va trece. Apoi: "Îmi voi lua mâna și îmi vei vedea părțile din spate, dar fața mea nu va putea fi văzută."

"Inocență neorganizată", a spus din nou Blake: "o imposibilitate." Este imposibilă atât pentru că inocența depinde de ordine, cât și pentru că, acolo unde nu se vede ordinea, există haos și mintea este copleșită - Sacrul poate fi exact un astfel de haos de energie în fața căruia spiritul nepregătit se poate pierde. Ce imagine a sacrului ar fi putut primi Moise atunci când Domnul i-a dezvăluit acele părți din spate care erau mai degrabă reflexii decât potopul deplin al slavei Sale? Pentateuhul nu oferă nici un răspuns la această întrebare. Este aproape o impertinență. Putem, fără să ne supărăm, să presupunem că a fost orbit de lumină, întrucât după revelațiile sale pielea feței sale a strălucit; și că, așa cum sugerează profeții de mai târziu, a văzut și imagini de putere și teroare, apariții care erau deopotrivă un avertisment și o promisiune.

Sentimentul de teroare care poate însoți o revelație totală a ceea ce se află dincolo de aparențe nu poate fi conectat la o singură religie. Se regăsește cu variații în toată lumea. În povestea războinicului Arjuna. relatată în poemul sacru indian *Bhagavad-Gita*, există o paralelă apropiată cu experiența Mozaică. Arjuna se confruntă pe câmpul de luptă cu o armată compusă din rudele și prietenii săi. El nu poate accepta soarta care i se impune, aceea de a-i ucide pe cei pe care îi iubește sau de a fi ucis de ei. El este rechemat la datoria sa de către cărăușul său, Krishna, care se dezvăluie chiar în mod real ca fiind Domnul Universului. Asemenea lui Moise, Arjuna imploră o lumină a formei divine. Când Krishna se dezvăluie, plin de revelații, strălucitor, nemărginit, de o privire omniprezentă, Arjuna strigă:

Ah, Dumnezeul meu. Văd toți zeii în trupul tău;
Fiecare în gradul său, mulțimea de creaturi;
Îl văd pe Domnul Brahma tronând pe Lotus,
Vezi toți înțelepții, și șerpii sfinți ....
La vederea acestora, Forma ta stupefiantă,
Plină de guri și ochi, picioare, coapse și pântece.
Teribil cu colți, o, măreț stăpân.
Toate lumile sunt înspăimântate, așa cum sunt și eu ....
Acum, cu colți înfricoșători, gurile tale scrâșnesc.
Arzând ca focurile dimineții Judecății de Apoi -
Nordul, sudul, estul și vestul par toate confuze -
*Stăpân al tuturor **devas**, stăpân al lumii, ai milă!*

Iar Krishna, care se arătase ca Timpul, risipitorul de oameni, își reia, din milă, forma umană.

Dacă este într-adevăr un lucru îngrozitor să cazi în mâinile Dumnezeului Viu - o expresie impresionantă care descrie irumperea sacrului în inima omului. Cum putem evita acest lucru? Răspunsul simplu este: sfințindu-l. Sfințim ceea ce este în același timp o teroare și o fascinație, pentru că a sfinți înseamnă și a voala. Acest lucru reiese clar din relatarea biblică a manifestării Domnului pe Muntele Sinai, când i-a spus lui Moise:

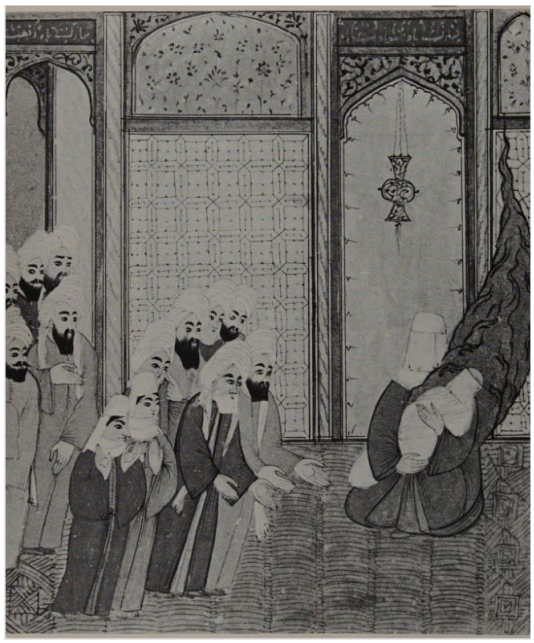
"Coboară, poruncește poporului, ca nu cumva să străbată spre Domnul ca să privească și mulți dintre ei să piară.

"Și preoții, care se apropie de Domnul, să se sfințească și ei, ca nu cumva Domnul să izbucnească peste ei.

"Și Moise a zis către Domnul: "Poporul nu se poate urca pe muntele Sinai, căci Tu ne-ai

poruncit, zicând Puneți câini de vânătoare în jurul muntelui și sfințiți-l".

În această pictură tantrică din secolul al XVIII-lea, Krishna este reprezentat în ferma sa cosmică, ca Om Universal. În buricul său se află muntele lumii, înconjurat de cele șapte fluxuri ale Oceanului.



O miniatură turcească din secolul al XIV-lea îl arată pe Mohamed nou-născut în brațele mamei sale. Amândoi sunt acoperiți cu un văl; ar fi idolatru să le privim fețele.

Unul dintre cei doi paznici de poartă (secolul al XIII-lea) care păzesc intrarea în peșterile Mai-chi-san din China. Atitudinea și chipul său amenințător țin răul la distanță.

Cu alte cuvinte între lumea aparențelor și cea a divinității *numinoase* trebuie să se ridice o barieră, care să acționeze ca o interdicție de a merge mai departe. Este, dacă vreți, un *tabu*. Această barieră este însuși semnul și expresia sacrului. Asemeni semnului de pericol ridicat la intrarea într-o centrală electrică, ea arată prezența unei energii creatoare care în mod normal este așezată în afara limitelor, dar pe care este treaba formelor religioase să o transforme în materie umană.

A stabili limite în jurul unui loc, a unei persoane sau a unei stări de spirit înseamnă a o pune deoparte, ceea ce reprezintă una dintre definițiile obișnuite ale sacrului. În același timp, oamenii care depășesc toate limitele normale se deosebesc prin comportamentul lor și. ca urmare, pot fi tratați ca fiind sacri, declarațiile lor fiind luate drept oracole. În unele societăți, nebunii sunt tratați în acest fel. Anumite tipuri de comportamente extravagante, desfășurate cu panaș și hotărâre și în deplină conștientizare a naturii lor, au ceva de aceeași factură. Sarah Bernhardt, care timp de 35 de ani a trăit cu strălucire teatrală o viață de scandal și publicitate, a fost numită *monstru sacru*. Încălcarea regulilor de către ea a dat lumii un asemenea sentiment de revoltă plăcută, încât i s-a permis să scape cu bine. Într-adevăr, cu greu ar fi putut fi oprită, și tocmai această forță nesupusă a ajuns să fie celebrată prin epitetul ei. Nu are niciun rost să declari că cineva este de neatins dacă persistă să te atingă, iar atingerea este în sine însuflețitoare.

Dar sacrul are reguli foarte bine definite despre cum și când poate fi atins, iar acestea îi îngăduie promisiunile și amenințările în cadrul categoriei de statut uman. Interdicțiile însoțesc întotdeauna puterea, fiind puse fie asupra deținătorilor puterii, fie asupra celor care i se supun, iar acestea sunt respectate ca o chestiune de onoare. Dar oricine se uită în culisele puterii și examinează motivele care le informează, ar putea crede că ipocrizia are mai mult de-a face cu această chestiune decât orice simț al sacrului. Acest lucru este valabil mai ales atunci când puterea seculară devine

mai importantă decât cea religioasă, iar oamenii se îmbracă în hainele trecutului. După cum remarca Jonathan Swift, oamenii se îmbracă în mod constant pentru a face impresie și pot ajunge la opinia, susținută în unele sisteme tradiționale de gândire, că universul însuși este un mare costum de haine care acoperă și, prin urmare, ascunde ceva. În ceea ce privește achizițiile minții unui om, Swift a întrebat: "Nu este religia o mantie; onestitatea o pereche de pantofi, uzați în mizerie; iubirea de sine un hanorac; vanitatea o cămașă; iar conștiința o pereche de pantaloni, care, deși acoperă atât lascivitatea, cât și răutatea, este ușor de strecurat în jos pentru a le servi pe amândouă?". Putem vedea că acest lucru este adevărat. Rușinea pune lucrurile deoparte, la fel ca și sacrul, ascunzându-le sub haine, așa că există o alianță inevitabilă între rușine, obscen și sacru. Interesul scatologic al omului este folosit în scopuri religioase în multe societăți tradiționale. Se relatează, de exemplu, că în trecut excrementele uscate și pulverizate ale lui Dalai Lama erau vândute credincioșilor ca unguent pentru ochi sau ca elixir. În ceea ce privește hainele, totul sugerează că acestea puneau mai degrabă în evidență părțile sexuale decât să diminueze interesul pentru invitații lor. Dogonii din Africa de Vest spun: "A fi goală înseamnă a fi fără cuvinte", ceea ce înseamnă că o femeie fără haine sau ornamente nu este seducătoare. Dar hainele și podoabele unei femei sunt mai mult decât seducătoare, ele sunt simboluri care investesc toate aspectele legate de generație cu o forță divină. Faptul că hainele ajung în cele din urmă să ascundă ceea ce odată trebuiau să arate ne spune nu numai cum se poate dezvolta pudoarea în detrimentul unei estetici luxuriante a sacrului, ci și cum rușinea și simțul sacrului își găsesc ambele originea în conștiința de sine.

Cohortele de vrăjitoare din Anglia modernă continuă să se dezbrace în timpul ceremoniilor, un act care poate anunța sau nu ritualuri orgiastice, dar care indică întotdeauna renunțarea la persoana socială în fața unui mister religios. Goliciunea rituală are o istorie îndelungată. Poate că în scopuri orgiastice, Aaron a dezbrăcat poporul în timp ce dansa în jurul Vițelului de Aur, într-o perioadă în care Moise se afla încă pe Munte. Dar a se dezbrăca în public poate fi făcut din cu totul alte motive. În Amsterdam, în secolul al XVI-lea, de exemplu, anabaptiștii au fost împinși la o asemenea frenezie și disperare de persecuție încât s-au dezbrăcat și au alergat pe străzi strigând "Vai! Vai! Vai! Mânia lui Dumnezeu! Mânia lui Dumnezeu!" Când au fost aduși în fața magistraților, au refuzat să se îmbrace. "Noi suntem", au spus ei, "adevărul gol-goluț".

O gravură din secolul al XVIII-lea care îi înfățișează pe adamiți alergând goi pe străzile Amsterdamului din secolul al XVI-lea în semn de protest împotriva persecuțiilor religioase și politice. Numele lor se referă la faptul că nu țineau cont de ornamentele exterioare ale religiei. "Noi suntem", spuneau ei, "adevărul gol-goluț".

Când constrângerile societății devin prea mari pentru om, atunci acesta încearcă să intre în goliciunea fie a trupului, fie a spiritului. Dar adevărul gol poate fi o privelişte deconcertantă, fie şi numai pentru că este o judecată a preconcepțiilor și a orbirii obișnuinței. De aceea trezește bolnavele forțe ale îndreptățirii de sine. Simone Weil a înțeles acest lucru atunci când a scris: "L-au ucis pe Hristos, de mânie, pentru că nu era altceva decât Dumnezeu". Ea nu a vrut să nege umanitatea lui Iisus; în contextul scrierilor sale, este clar că descria reacția omului la forța unei minți goale sau la acel ghimpe de oțel a infinitului pe care o remarca Baudelaire, care este într-adevăr greu de suportat. A fi confruntat cu această forță este o experiență sacră, iar modul în care reacționează la ea poate duce fie la o binecuvântare, fie la un blestem.

Sacrul este amândouă, așa cum sugerează uzul francez. Cuvântul ***sacru*** poate fi fie un titlu de sfințenie, fie o execrație. În oricare dintre cele două sensuri, este o pronunțare a osândei, în bine sau în rău, iar slujba sa este o impunere pusă asupra oamenilor. Opinia pe care Sir James Frazer a făcut atât de mult pentru a o populariza în *The Golden Bough*, conform căreia religia este practica superstiției impusă oamenilor prin viclenia preoților pentru un avantaj preoțesc, are ceva de spus în favoarea ei. O singură privire la structurile intelectuale și fizice ridicate de religiile din întreaga lume și la ritualurile extravagante inventate pentru a le celebra zeii poate să ne facă să tresărim la energia cu care oamenii se înrobesc în slujba unei idei și la monumentele pe care le creează pentru a celebra această robie. Evreii își spun o poveste împotriva lor înșiși despre această situație, pentru a explica cum au devenit poporul special al lui Dumnezeu și de ce trebuie să se supună Legii. La început, Dumnezeu a oferit *Tora*, pe rând, tuturor celorlalte națiuni ale lumii, dar toți au considerat-o prea supărătoare pentru a o accepta. În cele din urmă au rămas doar evreii. Smulgând Muntele Sinai din rădăcini, Dumnezeu l-a ridicat deasupra capetelor lor, spunând "Ori acceptați *Tora*, ori voi lăsa ca muntele să vă strivească."

La o privire superficială, se pare că evreii ar fi avut motive întemeiate să își abandoneze credința cu mult timp în urmă. Faptul că a existat un avantaj în a nu face acest lucru poate fi citit în istoria lor extraordinară. Ei au fost persecutați tocmai pentru că s-au delimitat de restul lumii, folosind mecanismele întrepătrunse ale prescripției și interdicției în devotamentul lor față de ceea ce este unic, invizibil și atotputernic - un devotament care chiar și în vremuri de maximă mizerie le-a adus putere. Urmarea automată a unei căi rituale, însă, duce cu ușurință la cele două păcate constant bătătorite în *Noul Testament*: îndreptățirea de sine și ipocrizia. Avem atunci situația ironică în care Invizibilul, atât de atent pus deoparte de tot ceea ce poate fi imaginat și căruia i se poate da formă, este din nou venerat prin îmbrăcarea unor aparențe, atât morale, cât și fizice, al căror caracter sacru a devenit o formalitate, Acest lucru este la fel de paradoxal în felul său ca și folosirea goliciunii pentru a semnifica fie starea de sacru, fie negarea acestuia.

În fața unor astfel de paradoxuri, ar putea părea zadarnic să strigăm să definim sacrul. Cum putem defini ceva a cărui formă se poate transforma în opusul său? Poate că ar trebui să acceptăm pur și simplu că există o capcană în această chestiune - o capcană care explică în parte atât fascinația pe care o exercită sacrul, cât și teama pe care o poate inspira. Capcana apare la un nivel simplu în viața eroului irlandez, Cuchulainn, a cărui forță supranaturală și virtuți magice au mers mână în mână cu o serie întreagă de interdicții sau interdicții absolute, cărora trebuia să se supună. Una dintre numeroasele sale isprăvi extraordinare a fost uciderea lui Calatin cel Viteaz și a celor 27 de fii ai săi. Văduva lui Calatin, regina Medb, a născut postum sextupleți, trei fii și trei fiice, care au jurat să se răzbune pe Cuchulainn. Medb a adunat apoi cele patru provincii ale Irlandei și a invadat țara lui Cuchulainn. A început Marele Măcel al lui Mag Muirthemne. Fără să se lase descurajat de presimțirile rele, eroul s-a repezit în luptă. Pe drum le-a întâlnit pe cele trei fiice ale lui Medb prăjind un câine pe o creangă de *rowan* (salcâm). Aici a fost prins între două dintre ***gease*** ale sale, una care îi interzicea să treacă pe lângă o vatră fără să guste din mâncarea care se gătea pe ea, iar cealaltă care îi interzicea să mănânce carnea unui câine, din cauza numelui său, care însemna "Câinele lui Chulainn". Prins în această dilemă fatală, el a acceptat osul câinelui. Imediat, jumătate din virtutea sa s-a ofilit și a fost ucis.

Doar că puterea supranaturală este un dar bazat pe respectarea unui *tabu*. Odată ce *tabu*-ul

este încălcat, puterea dispare. Dar *tabu*-urile de această natură ascund o altă capcană în ele. Singurele lucruri care merită să fie *tabu*-ate sunt cele de care omul are o dorință naturală de a se bucura. Așa a explicat Freud natura *tabu*-ului incestului, împotriva tuturor celor care doreau să vadă în el o interdicție care este universală pentru că este instinctuală. Dimpotrivă, spunea Freud, incestul, nu *tabu*-ul, este cel care este instinctual. *Tabu* este ceva "nenatural" care contracarează instinctul și îl sublimează într-o activitate de o forță mai mare, dar la un alt nivel.

O consecință a impunerii unui astfel de *tabu* este că te face să realizezi lucruri la care altfel nu te-ai fi gândit niciodată. Un copil poate că nu ar fi visat niciodată să-și bage mazărea în nas, dar interziceți-i să facă acest lucru și va experimenta prompt pentru a descoperi de ce nu ar trebui să o facă. *Psyche* s-ar fi mulțumit, poate, să nu-l fi văzut niciodată pe Cupidon la lumina lămpii, dacă acesta nu i-ar fi interzis să aprindă o lampă atunci când se afla în patul ei. Nu ar fi existat niciun basm despre Barba Albastră dacă ar fi existat o cameră interzisă în castelul său. În cartea sa despre basmele zânelor, Tolkien a remarcat această putere vie a unei interdicții: "Nu trebuie să faci asta, altfel vei pleca cerșind în regrete nesfârșite, așa cum lui Peter Rabbit i s-a interzis o grădină, și-a pierdut haina albastră și se îmbolnăvește. Ușa încuiată stă ca o veșnică ispită".

"Deschide totul, du-te oriunde", i-a spus Barba Albastră miresei sale, "dar în cămăruța pe care o deschide această cheie îți interzic să intri".

A fi fascinat de ceea ce nu ai voie să te bucuri este un fel de glumă proastă, la fel ca observația lui Arthur Guirdham, care spunea că medicii mor adesea din cauza bolilor în care s-au specializat. Freud a împins cât de departe a putut boala glumei, respingând religia ca fiind doar produsul unei situații oedipiene, o caricatură a unei nevroze la scară largă. El a redus astfel întreaga religie la o chestiune de dorințe incestuoase rătăcite. Această analiză are ceva de spus și, într-adevăr, religia nu ar fi de mare valoare pentru om dacă ar ignora nevroza. Putem, de asemenea, să răsturnăm ideea și să vedem nevroza ca pe o caricatură a religiei sau ca pe o consecință a eșecului omului de a se preocupa de sacru. Dar, indiferent de modul în care privim problema, putem fi de acord cu Freud că atât cultura, cât și religia își au originea într-un act primar de interdicție care a împărțit lumea în permis și interzis, una devenită comună și cealaltă pusă deoparte.

Dacă în acest moment trebuie să urmărim procesul prin care sacrul își produce efectele, avem două alternative. Putem, la fel ca Rudolf Otto în cartea sa luminoasă, *The Idea of the Holy,* urmăriți sacrul prin intermediul emoțiilor (sau, cum spune I. A. Richards când vorbește despre poezie, a emoțiilor) pe care le trezește. Aici trebuie să ne ocupăm de spaimă, fascinație și teroare, de ignoranța străbătută de fulgerul certitudinii și de sentimentele de exuberanță, dragoste și fericire. Sau putem privi sacrul în mod obiectiv: examinând metodele folosite pentru a-l circumscrie și

pentru a-l face util omului. Fiecare alternativă are avantajele sale și, în cele din urmă, fiecare nu este decât partea opusă a aceleiași monede. Într-adevăr, nu putem avea o înțelegere corectă a ceea ce înseamnă sacrul decât dacă ținem bine minte această dublă față. Sacrul nu este în niciun caz o emoție unică sau simplă. Este mai bine înțeles ca ceea ce gramaticienii numesc un *oximoron*, o figură de stil care combină termeni contradictorii, cum ar fi *bunătate crudă* sau *fals adevărat*. *Oximoronii* sunt utili pentru a încurca efectele provocate de sacru în minte, pentru a le descrie putem folosi expresii paradoxale precum "*frică veselă*" sau "*teroare fascinantă*". Iar când ne uităm la monumentele de comportament ridicate în numele sacrului și la ipocrizia de care acesta a fost responsabil, *oximoronul* fals adevărat este unul deosebit de aplicabil, descriind în mod clar combinația dintre prefăcătorie și dorința de a elimina prefăcătoria. Dar astfel de paradoxuri, oricât de utile ar fi pentru a ilumina ambele părți ale unei probleme, sunt în cele din urmă inadecvate. Ele arată termenii negativi și pozitivi din ecuația sacră, dar nu arată arcul în care acești termeni își pot schimba semnul. Pentru că sacrul este un proces, precum și o stare - un proces care, dacă se divide, trebuie să se unească, dar care se poate uni doar dacă s-a divizat în prealabil.

Axioma alchimiștilor pentru această stare de fapt era *Solve et coagulo*, "Dizolvă și coagulează". Julian de Norwich a transpus acest lucru în termeni religioși atunci când a scris că în rai "semnul păcatului este transformat în închinare", o concluzie deosebit de creștină la care a aderat și T. F. Powys într-unul dintre romanele sale, "Mr. Weston's Good Wine/Vinul bun al domnului Weston; "Este un act de bună iubire să fii păcătos, pentru că un păcătos este adevăratul salvator al omenirii". Budiștii au elaborat această axiomă în mod istoric, după ce la început au afirmat că sursa tuturor suferințelor se află în dorința ignorantă, în cele din urmă au formulat paradoxul triumfător că Buddha era dorința.

Îngerul Domnului îi apare lui Moise sub forma unei viziuni a tufişului în flăcări în tabloul lui Ernst Fuchs.

După cum spunea Sterne în *Tristram Shandy* :

"Intru acum direct în subiect.
"- Aici se află inteligența - și acolo se află judecata, aproape de ea, la fel ca cele două butoane despre care vorbesc, pe spătarul aceluiași scaun pe care stau eu însumi.
"- Vedeți, ele sunt cele mai înalte și mai ornamentale părți ale cadrului său - așa cum și inteligența și judecata sunt ale noastre și ca și ele, în mod indubitabil amândouă făcute și potrivite pentru a merge împreună, pentru ca, așa cum spunem în toate aceste cazuri de înfrumusețare duplicitară, să se

răspundă una pe alta.
"Acum, de dragul unui experiment și pentru a ilustra mai clar această chestiune - să scoatem pentru o clipă unul dintre aceste două ornamente curioase (nu-mi pasă care) din vârful sau pintenul scaunului pe care se află acum - nu, nu râdeți de asta, - dar ați văzut vreodată, în tot cursul vieții voastre, o afacere atât de ridicolă cum a făcut aceasta? De ce, este o priveliște la fel de mizerabilă ca o scroafă cu o singură trăsătură; și există la fel de mult simț și simetrie în una ca și în cealaltă: ... nu, puneți-vă mâinile pe inimă și răspundeți la această întrebare simplă. Oare acest singur buton, care acum stă aici ca un cap de bloc de unul singur, poate servi vreun scop pe pământ, decât acela de a ne pune pe gânduri cu privire la lipsa celuilalt?".

A folosi doar un singur buton pentru a vorbi despre sacru ar fi la fel de ridicol ca exemplul lui Sterne. Dar să credem că putem cuprinde sacrul între cele două butoane ar fi, de asemenea, ridicol - la fel de ridicol ca și când am crede că o serie de puncte de pe un grafic constituie o filosofie a mișcării. Trebuie să ajungem la un mod mai relativist de a privi perechile noastre de concepte care se definesc reciproc. Trebuie să folosim *oximoronii* și alte dispozitive asemănătoare pentru a reunifica diviziunea făcută în om de experiența sa cu sacrul.

Este posibil, de exemplu, să clasificăm religiile ca fiind cele ale liniștii (numite *apolinice*) și cele ale mișcării (numite *dionisiace*). Dar în alt astfel de religii liniștea și mișcarea sunt partenere într-un dialog. Ele își răspund una alteia în cadrul unui scenariu și creează o conștiință în care distincțiile dintre ele există, dar nu mai sunt supărătoare. Iar acest lucru înseamnă, la rândul său, că sacrul, deși revelația sa poate dura doar o clipă, nu-și poate desfășura toate implicațiile decât în timp și ca o dramă.

Jupiter și Semele, de Gustave Moreau, pictor francez din secolul al XIX-lea. Jupiter a lăsat-o pe Semele însărcinată cu Dionysos. A mistuit-o cu tunete și fulgere pentru că i-a refuzat patul atunci când acesta a refuzat să i se arate (Moreau i-a dat apucăturile lui Apollo).

Zeitatea japoneză Aizen-Myoo, care reprezintă dragostea sexuală care înflorește ca floarea de Lotus a iluminării.

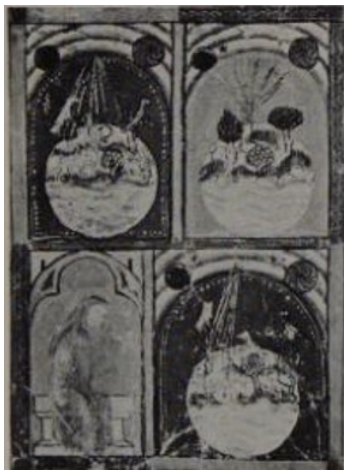
În teatru, o dramă începe întotdeauna cu un act formal sau chiar arbitrar, cum ar fi ridicarea cortinei pe scenă. Riturile sacre procedează la fel. În insula polineziană Tikopia. de exemplu, festivalurile anuale celebrează lucrările zeilor. În timpul festivalurilor nu trebuie să existe zgomot, nici jocuri și nici mângâieri, iar alte activități profane sunt, de asemenea, interzise. Semnul că a sosit timpul ca oamenii să înceteze aceste activități și să intre în lumea sacrului este tăierea în două a unei bucăți de lemn, acțiune care spune, destul de clar, sacrul pe această parte, profanul pe cealaltă.

A tăia ceva în două este, de fapt, semnul unei treceri rituale de la o stare la alta. Balinezii folosesc acest procedeu la înmormântări, când rudele mortului, în timp ce se îndepărtează de mormânt, rup o sfoară legată între doi stâlpi. Printre triburile Bantu din Africa, un cuplu incestuos este separat și purificat de greșeala lor prin trecerea între jumătățile unui animal sfâșiat. Vechii greci își imaginau viața unui om ca pe un fir de ață înfășurat de una dintre cele trei zodii și tăiat de o alta. Imaginea era încă foarte vie pe vremea lui Shakespeare; el a pus-o, cu o bombastică tandrețe, în *Visul unei nopți de vară*:

O, sorți! Veniți, veniți!
Tăiați firul și trâmbițați;
Pregătiți, zdrobiți, încheiați și înăbușiți!

Deasupra și dedesubt, ilustrații dintr-o carte de rugăciune ebraică din secolul al XIV-lea care

înfățișează săptămâna creației, de la împărțirea întunericului creației până la Domnul care se bucură de ziua de Sabat.



Actele simbolice pot avea întotdeauna mai multe construcții asupra lor. Totuși, actul simbolic al divizării prezintă un interes deosebit pentru că este atât de fatal; el marchează o decizie. Mai mult decât atât, atunci când analizăm aceste două cuvinte, *marcă* și *decizie*, descoperim că ambele au însemnat inițial "a împărți", "a tăia în două". Există multe alte cuvinte care se refereau inițial la aceeași acțiune, dar a căror evoluție le-a conferit alte sensuri: astfel sunt *viziune*, *înțelepciune*, *istorie* și *idee*, toate aparținând aceleiași familii etimologice care produce cuvântul divide. *Știința* și *foarfeca* merg la fel de bine împreună și sunt, poate, înrudite la distanță cu o altă pereche de verișori, *strălucire* și *umbră*: s-a sugerat chiar că însuși cuvântul sacru poate fi adus în această familie, ceea ce ar fi potrivit, deși etimologic puțin probabil. Așadar, nu putem să nu remarcăm regularitatea cu care cuvintele pentru tăiere, diviziune, vedere și cunoaștere izvorăsc din aceleași rădăcini. Istoria cuvântului "*templu*" arată succint procesul prin care actele de tăiere sau divizare devin modalități prin care lumea devine sacră. La origine, cuvântul desemna spațiul decupat sau marcat de un augur, fie pe cer, fie pe pământ, în care acesta nota semnele de bun augur și le determina semnificația în funcție de orientarea și aspectul lor. De aici a ajuns să se refere la spațiul consacrat zeilor, iar mai apoi la actul de contemplare.

A vedea clar înseamnă deci a discrimina ("a separa neghina de grâu"). Dar a discrimina înseamnă a cunoaște, iar cea mai înaltă formă de cunoaștere este, în mod tradițional, cea a chestiunilor sacre. Astfel, cuvântul sanscrit *Veda*, care înseamnă "știu" sau "văd", semnifică scrierile hinduse, iar *Vedanta* sistemul de filozofie conținut în acestea.

Natura primară a actului de divizare poate fi observată în multe relatări despre crearea lumii. În cartea *Geneza*, diviziunea este folosită în mod sistematic ca instrument principal al creației. Dumnezeu a creat cerurile și pământul, dar la început acestea erau învăluite în haos - totul era prezent, dar într-o stare de confuzie imposibil de distins. Apoi, creând lumina, Dumnezeu a împărțit lumina de întuneric; făcând un firmament, a împărțit apele de deasupra de cele de dedesubt; împărțind mările de pământ, a creat uscatul; creând Soarele și Luna, a împărțit ziua de noapte. El a făcut-o pe Eva, împărțind pe Adam din coasta lui. I-a interzis lui Adam să mănânce din fructul Pomului Binelui și al Răului, care i-ar fi dat o înțelegere divizată a lumii. Iar interdicția însăși a avut consecințe divizorii, căci, după Cădere, Moartea a intrat în lume iar grădina Edenului a fost despărțită de "o sabie de flacără care se întorcea în toate părțile, ca să păzească drumul spre pomul vieții". *Upanishadele* vorbesc despre un act similar de divizare efectuat de Prajapati, Adam al lor, care a împărțit din el însuși un tip de fiecare ființă vie, inclusiv femeia, și apoi s-a cuplat cu toate. Astfel de povestiri se referă la un sacrificiu primordial, în care prototipul universului este figurat ca un Om divin. În *Vede*, prototipul este un cal, care este dezmembrat, oasele sale transformându-se în munți, părul său în vegetație, urina sa în ape, ochii săi în Soare și Lună. Gândirea religioasă a Dogonilor din Africa de Vest urmează astăzi același model. Ritualul lor major este o comemorare a dezmembrării sacrificiale originale a unei ființe divine prin care ideile și energiile lui Dumnezeu s-

au transformat în carne. Alte rituri care celebrează întemeierea unei case, cultivarea câmpurilor, nașterea, căsătoria și moartea, toate se referă în cele din urmă la aceeași dramă într-un sistem de o complexitate destul de amețitoare.

O pictură tantrică din secolul al XVIII-lea care înfățișează apele non-entității, din care - conform cosmogoniei Jaina - se separă atomii individualității.

Jung însuși nu a fost interesat de forțele sociale care dau simbolurilor valorile lor tradiționale, presupunând mai degrabă (și pe bună dreptate) că acestea sunt arhetipuri ale naturii umane, dar, de fapt, procesul de individualizare este la fel de evident din punct de vedere social ca și din punct de vedere psihologic. În Europa, modul tradițional de a reprezenta acest arhetip este de a personifica societatea, așa cum a făcut Shakespeare în *Coriolanus*, unde a echivalat capul cu regele, inima cu consilierul, brațul cu soldatul, limba cu trompetistul și degetul mare cu tot ceea ce este mai josnic, mai inferior și mai sărac în corpul corporativ al societății. Hobbes a folosit aceeași idee în *Liviathanul* său. Efectul ei este acela de a reprezenta omul și lumea în care trăiește, atât cea socială, cât și cea naturală, prin același sistem sau reprezentare.

Dansatori de diavoli mascați din Bolivia, care imită demoni cu coarne sub formă de animale.

Când copiii se joacă să fie ceea ce nu sunt, trebuie să se prefacă. Toate reprezentările se

folosesc de prefăcătorie, așa cum reiese clar din riturile care cer purtarea de măști. La fel se întâmplă și cu acel tip de definiție cunoscut sub numele de *simbolism*, care reprezintă o forță, o idee sau o relație prin intermediul unei imagini, iar apoi folosește această imagine ca și cum ar fi ceea ce reprezintă. Aici se află una dintre marile linii de demarcație dintre omul rațional și cel religios, dintre știință și artă: primul tratează o reprezentare ca pe un semn care arată în afara lui însuși o realitate, al doilea ca pe un simbol în care realitatea este cuprinsă de ceea ce o dezvăluie.

Un produs al acestui mod de gândire simbolică sau magică a fost doctrina semnăturilor, care a stat la baza unei mari părți a gândirii medievale. Aceasta poate fi găsită în întregime la Paracelsus, care a folosit-o pentru a ghici proprietățile oamenilor și ale naturii prin stabilirea unei corespondențe între aparențele lor și ideile pe care aceste aparențe le dădeau naștere. "Priviți rădăcina de *Satyrion*, nu este ea formată ca părțile intime masculine? Nimeni nu poate nega acest lucru. În consecință, magia l-a descoperit și a dezvăluit că poate reda virilitatea și pasiunea unui bărbat. Și apoi avem ciulinul; nu cumva frunzele sale înțeapă ca niște ace? Datorită acestui semn, arta magiei a descoperit că nu există o plantă mai bună împotriva înțepăturilor interne. Rădăcina de *Siegwurz* este înfășurată într-un plic ca o armură; și acesta este un semn magic care arată că, asemenea armurii, oferă protecție împotriva armelor .... Cicoarea se află sub o influență specială a soarelui; acest lucru se vede în frunzele sale, care se apleacă mereu spre soare ca și cum ar vrea să-i arate recunoștință. De aceea, este cel mai eficient când soarele strălucește, când soarele este pe cer. De îndată ce soarele apune, puterea cicoarei scade. De ce, credeți că rădăcina ia forma unei păsări după șapte ani ? Ce are de spus arta magiei despre acest lucru? Dacă știi răspunsul, taci și nu le spune nimic batjocoritorilor; dacă nu-l știi, încearcă să-l afli; cercetează și nu-ți fie rușine să pui întrebări."

Aceeași logică se regăsește astăzi în ceea ce numim societăți "totemice". Elementele dramatice ale acestor sisteme și accentul pus pe originile și comemorările sacre au ascuns mult timp faptul, acum evident, că ele se bazează pe un sistem de clasificare prin corespondență. O astfel de clasificare pare a fi o consecință directă a tabu-urilor, în special a tabuului incestului, și a naturii metaforice a limbajului. Atât *tabuul*, cât și limbajul folosesc diferențele pentru a vedea asemănările. Tabuul incestului, de exemplu, interzice căsătoriile mixte între oameni înrudiți într-un anumit mod și, prin urmare, face imperativ ca aceștia să se căsătorească în afara grupului respectiv. În societățile totemice, acest lucru este aranjat prin intermediul sistemului de clanuri, membrii unui clan găsindu-și partenerii de căsătorie în altul cu care este asociat în mod tradițional. Atunci când ne uităm la numele și activitățile clanurilor, începem să vedem despre ce este vorba în totemism. Căci numele lor sunt cele ale unor păsări, animale sau plante, ale căror caracteristici naturale servesc la definirea diferențelor dintre clanuri. Adesea, animalele sau plantele totemice sunt comestibile, astfel încât clanurile ajung să aibă proprietatea asupra lor prin faptul că le mănâncă, de obicei doar la ocazii sacre. Dar totemurile necomestibile au și ele o semnificație.

Ele caracterizează diferite domenii ale naturii - păsări, pești și animale care desemnează cerul, apa și, respectiv, pământul. Aceste distincții sunt apoi transpuse în societatea umană pentru a separa un clan de altul, menținându-i în același timp într-un singur cadru de referință. Prin intermediul acestei logici, un om poate spune că este un animal sau că un animal este totemul său, iar totemul său este strămoșul său. Astfel de declarații de identitate sunt rezultatul folosirii diferențelor pentru a forma corespondențe și a corespondențelor pentru a menține diferența. Aceasta arată procesul de individualizare care, atât în societate, cât și în psihic, pivotează pe natura sacră a tabu-ului și a reprezentărilor, și necesită un joc constant între forțele opuse de stabilire a apariției și de de apropiere.

Aceste două forțe sunt bine văzute într-o altă pereche de concepte, cel de *pur* și cel de *poluat*. Am observat deja că sacrul poate însemna fie binecuvântare, fie execrație, deoarece ambele implică punerea deoparte a anumitor lucruri de la cursul comun al vieții - unul transcende legea, celălalt este alungat de ea. Despre cei care ocupă oricare dintre aceste poziții se poate spune că sunt de neatins, că sunt înconjurați de tabu - în primul caz pentru că sunt *puri*, în al doilea pentru că sunt *poluați*.

Dar, deși puritatea și poluarea sunt opuse una alteia, ele împărtășesc o asemănare ascunsă: ambele indică prezența a ceva extrem care este simțit ca fiind periculos de către cei care ocupă

poziția intermediară. Frazer a adunat multe exemple în care această extremitate este văzută la lucru. În cazul poluării, am putea să ne uităm la pericolele pe care se crede că le aduc femeile cu menstruație dacă nu sunt ținute ferm în izolare: sângele lor poate distruge pământul, poate speria vânatul, îi poate face pe bărbați impotenți și poate atrage boli. Pentru cei puri, putem studia puterile asociate în mod tradițional cu șefii sau regii, care sunt la fel de dăunătoare dacă aceste personaje nu sunt voalate de orice activitate seculară prin diverse interdicții sau prin izolare - picioarele lor goale pe pământ pot face ca recoltele să se zbârcească, iar rămășițele de la mesele lor vor aduce moartea celor care le prind în mod nechibzuit sau imprudent. Astfel de paralele între puritate și poluare, precum și tabuurile care le acoperă, arată că ambele sunt în strânsă legătură cu sacrul puritatea tinzând să fie celebrată de comunitate, iar poluarea tinzând să fie execrată.

Pe o hartă alegorică din secolul al XVII-lea, Belgia este personificată, într-un mod aproape totemic, sub forma leului heraldic care susține stema țării.

Societatea hindusă acordă o mare importanță conceptului de puritate, după cum o arată exigențele sistemului de *caste*. Casta, ca multe alte elemente ale religiei hinduse, este un produs direct al sacrificiului primordial care a divizat lumea zeilor de cea a oamenilor și, în același timp, a împărțit societatea în trei mari grupuri: Brahmani, Kshatriyas sau războinici și Vaisyas sau fermieri și comercianți. Această triadă este o veche trăsătură indo-europeană care poate fi observată, de exemplu, și în tradițiile din Irlanda. În India, aceste trei caste sacre au fost deservite de o a patra, Sudras sau menajerii, iar mai târziu de o a cincea, locuitorii aborigeni ai subcontinentului, care erau cu totul în afara legii. Între toate aceste caste se stabilesc bariere sub forma unor prescripții care se ocupă de ceea ce provoacă poluare dacă îl atingi și de rituri prin care te cureți de poluare pentru a-ți îndeplini funcțiile corespunzătoare. Indiferent dacă un om este un brahman sau un intangibil, conceptul de puritate indică un fapt sacru dincolo de societate. Acest fapt este, în termenii lui Otto, un Întreg Celălalt și, prin fascinația noastră paradoxală, conferă societății prejudecata pe care o numim valoare.

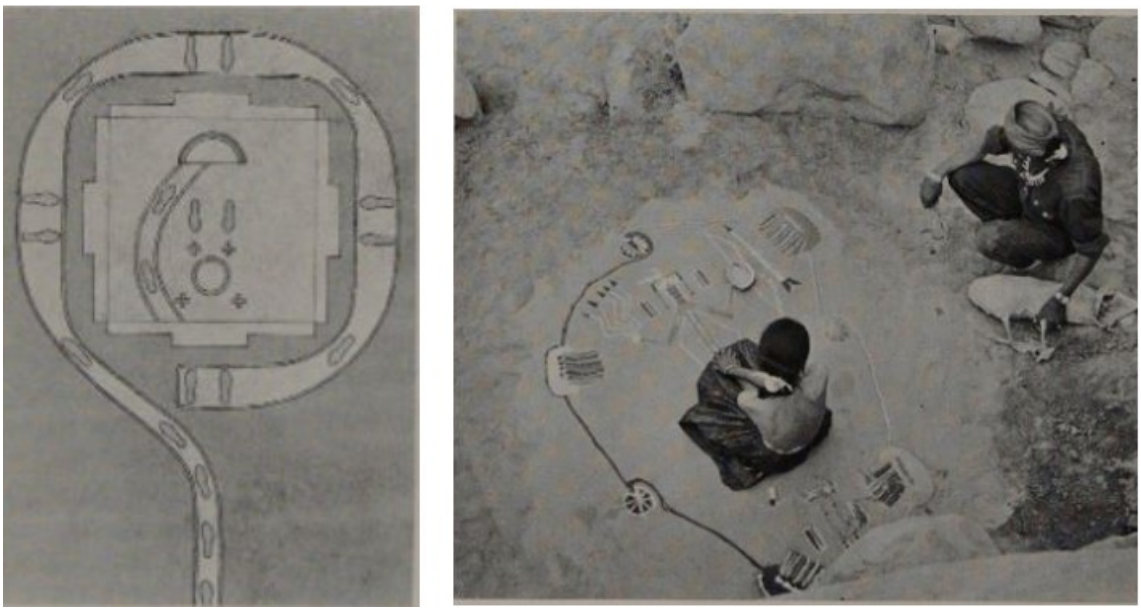
Justificarea acestei stări de lucruri nu se găsește doar în aplicarea *forței majore*, deși aceasta este necesară pentru a menține echilibrul între sacru și profan. Comun tuturor sistemelor sociale este conceptul de legalitate, sau nevoia de a avea un precedent pentru comportamentul cuiva, pentru ca acesta să fie acceptat ca reprezentativ. În mod tradițional, un astfel de precedent se găsește în apelul la originile sacre și la canonul de activități care le înconjoară. Originea legii mozaice este un exemplu evident: într-adevăr, un astfel de catalog de interdicții ar recomanda cu greu ascultarea dacă nu ar fi considerate a fi poruncile Domnului Însuși și nu ale unui individ uman. Aceeași tendință de a imputa legea unei surse din afara societății poate fi observată în America de Sud, de exemplu, unde este larg răspândită ideea că beneficiile culturii și ritualurile aparținând sacrului au fost oferite de un erou a cărui origine se află în afara societății, uneori este un orfan, alteori vine pur și simplu de peste ocean, așa cum a făcut Viracocha pentru vechii peruani.

Efectul acestui fapt este de a face din cutumă și din lege ceva dincolo de societate. Același lucru se întâmplă și cu imaginile sacre. Câte statui spaniole ale Fecioarei, de exemplu, au fost

descoperite în mod miraculos, de obicei de către ciobanii singuri pe dealuri? Câte locuri, în întreaga lume, sunt câmpuri sacre pentru că acolo a avut loc o viziune sau o apariție ? Chiar și construirea templelor se supune acestui model. Când Yahweh i-a dezvăluit lui Moise planul cortului, a poruncit: "*Și să-Mi facă un sanctuar, ca să locuiesc în mijlocul lor. După tot ce-ți voi arăta, după modelul cortului și după modelul tuturor instrumentelor lui, așa să-l faci*". În mod clar, avem de-a face aici cu ceva asemănător unui Ideal platonic, un lucru nesubstanțial și totuși puternic care există în afara timpului: o reprezentare a unui adevăr perfect. Faptul că nu poate fi cunoscut decât prin revelație arată că este sacru, sau pus deoparte în eternitate.

A face apel la originea lucrurilor este, așadar, o modalitate de a obține un titlu de proprietate asupra activităților dezvoltate de acestea și este un instrument constant de menținere a autorității. Pentru a trece la ceea ce aparent este cu totul altceva, trebuie chiar să spunem că numai prin reprezentarea originilor unei boli se poate realiza un tratament. Psihanaliza se folosește în mod constant de acest procedeu, analistul învățându-și pacientul să își reprezinte afecțiunea în termenii istoriei sale, în speranța că, dacă o poate obiectiva în acest fel, se poate detașa și de consecințele ei. Paralela dintre psihanaliză și metodele tradiționale de vindecare a fost deseori subliniată, de obicei cu un rictus. Dar rânjetul este nepotrivit. Curele rituale din întreaga lume profită de un proces psihologic central, prin care folosim comerțul experienței pentru a lua lucrurile în noi înșine la un moment dat și pentru a ne pune pe noi înșine în lume în momentul următor - un proces care distinge subiectul de obiect, dar care poate deveni ușor confuz dacă ne pierdem între aceste distincții.

Atunci când acest proces devine confuz, ne grăbim să îl obiectivăm, urmărindu-i istoria până la o sursă care se află dincolo de responsabilitatea noastră. Vindecările rituale ale Na Khi, un popor tibetano-burman din sud-vestul Chinei, exemplifică bine acest obicei. Tratamentul constă în recitarea miturilor despre crearea lumii și despre originea bolilor, care au luat naștere din cauza furiei șerpilor primordiali; apoi vine istoria primului șaman-vindecător care a adus cu el medicamentele folosite pentru a vindeca aceste boli. Abia după aceasta pot fi folosite medicamentele. Na Khi spun deschis: "*Dacă nu este relatată originea sa, nu trebuie să se vorbească despre ea*". Iar practica lor arată că, până când nu se face acest lucru, nici măcar nu se poate încerca un tratament.



Indienii Navaho folosesc pictura pe nisip în ritualurile de vindecare. Planul de mai sus arată modul în care un pacient trebuie să se apropie de pictură. În dreapta, un pacient așezat pe o pictură pe nisip a unei zeități.

Trebuie să concluzionăm că și valorile sacre sunt obiective. Nu ne interesează aici materialismul obiectiv al științei, deși acesta este o dezvoltare a acestui proces de obiectivare, și cu siguranță nu ne interesează nici sentimentalismul religiei, care caută în trăirile subiective ca semn

distinctiv. Sacrul este obiectiv în sensul că este ceea ce oamenii tind în mod tradițional să atingă, pe lângă faptul că este casa acelui obiect deconcertant cunoscut sub numele de Întregul Celălalt. El permite introducerea unui absolut în afacerile umane - absolutul fiind, în înțeleapta definiție oferită de dicționarul Chambers -, *ceea ce se află în afara relației sintactice obișnuite*. Poate fi considerat un termen operațional care ne împiedică să intrăm într-o regresie nesfârșită a cauzei și efectului și ne prezintă, în schimb, un fapt simplu al experienței. Există în matematică absoluturi similare care se numesc constante - viteza luminii, de exemplu, care este ceea ce este fără niciun motiv pe care nu l-am descoperit încă. Miturile originii, oricât de simple sau fanteziste, oferă în același mod constante pentru acele întrebări despre viață la care nu se poate găsi nicio soluție care să le permită să fie diferite.

O consecință a introducerii originii sacre în terapie este că îi permite omului să facă distincția între problemele pentru care este cu adevărat responsabil și cele pentru care nu poate face nimic. Este mult prea ușor să te plângi de faptele inevitabile ale vieții, dar o plângere este o povară de care omul se poate lipsi foarte bine și, în cele din urmă, singurul lucru care îi rămâne este să tranșeze clar problema. Astfel, Iov, așezat printre cenușă și răzuindu-se cu o vază de furunculii care îl acopereau, s-a îndepărtat de resentimentele sale și de sfatul nerăbdător al soției sale de a-l blestema pe Dumnezeu și de a muri, și în schimb și-a recăpătat bărbăția sărbătorindu-și nenorocirea ca parte a naturii de neîmpăcat a lucrurilor.

În acest fel poate fi depășit și ceea ce pare a fi o distincție totală între bine și rău, puritate și poluare, sau orice altă opoziție morală de acest fel. S-a observat adesea că doctrina Ispășirii seamănă izbitor de mult cu practica antică de a conduce un țap ispășitor în pustiu încărcat cu blesteme și execrații, pentru a preda povara nelegiuirilor oamenilor înapoi lui Azazel, spiritul rău. Dar Ispășirea face mai mult decât să facă acest lucru posibil, ea implică faptul că țapul ispășitor este Dumnezeu Însuși, care îi iartă astfel pe oameni pentru că au folosit darul alegerii pe care li l-a dat. Acest paradox astringent este proclamat în Sâmbăta Mare, când se aprinde lumânarea pascală: "*O, păcat cu adevărat necurat al lui Adam, pe care moartea lui Hristos l-a șters. O, fericită greșeală, care a meritat un Răscumpărător atât de mare*". Aici sclavia și libertatea sunt văzute ca aparținând împreună, trecerea de la una la cealaltă fiind posibilă doar dacă se recunoaște faptul că altceva decât sine a legat-o: o obiectivare a subiectivității proprii pe care este treaba sacrului să o actualizeze.

Ori de câte ori negrul devine alb în acest fel, putem concluziona că suntem în prezența fie a unui mister care trebuie luat în serios, fie a unei mistificări care trebuie demascată. Mistificările sunt ca și trucurile de prestidigitație, care nu sunt altceva decât abilitatea de a deturna atenția, prezentându-i o aparență care pare reală, în timp ce, sub acoperirea acestei iluzii, se realizează jocurile de prestidigitație necesare. Dar aceasta nu este altceva decât o utilizare parțială a logicii sacrului, care nu este altceva decât identificarea cu o stare de lucruri ideală și transformarea, printr-o prestidigitație, a propriilor confuzii în ceva util.

Pentru a fi obiectivat, sacrul trebuie să fie interpretat conform unui canon în care utilizarea cuvintelor, imaginilor și actelor este precizată adesea până la cel mai mic detaliu și în care erorile sunt inadmisibile. Oriunde există un canon, nu se poate contesta sau scăpa de el: el este singurul lucru care îi oferă omului o orientare corectă în lume și care permite cunoașterea privată și publică să se coordoneze. Acesta este unul dintre motivele pentru care punctele cardinale au fost întotdeauna tratate cu respectul cuvenit unei dezvăluiri infailibile a adevărului obiectiv și sacru, căci de ele depinde întregul plan de creație a lumii. Estul, unde răsare soarele, Vestul, unde apune, Sudul și Nordul, pot fi făcute să poarte o bogăție de semnificații sacre, precum și să separe lumea umană în patru grupuri sociale, precum cele patru caste principale ale hindușilor.

Această diviziune dublă a lumii duce la formarea unei *mandale*, semnul de individualizare al lui Jung. Într-o astfel de figură este posibil să se vadă cum aspecte obiective, cum ar fi ziua și noaptea, Soarele și Luna, anotimpul uscat și anotimpul umed, plantarea și recolta, toate au pozițiile lor atribuite și cum acestea, la rândul lor, sunt interpretate în funcție de necesitățile psihologice ale omului. Toate aceste chestiuni pot fi prilejuri pentru ritualuri adecvate, care servesc la orientarea oamenilor atât în timp, cât și în spațiu, la separarea activităților și la împărțirea sacrului de profan.

Pe măsură ce sacrul desparte un lucru de celălalt, putem observa că le adună înapoi în sine,

proces care este cunoscut și sub numele de anamneză. Valoarea acordată clasificării corecte a lucrurilor ne permite să înțelegem cum ceremoniile sacre sunt, de asemenea, teatre în care cunoștințele sunt reînviate și actualizate - ceea ce în epocile ulterioare a devenit cunoscut sub numele de teatre ale memoriei, modalități de a plasa faptele în funcție de asocierea lor, astfel încât acestea să poată fi reamintite fără dificultate. În cadrul ceremoniilor sacre, actorii se orientează într-un astfel de sistem de gândire și acțiune care face dreptate și sentimentelor lor prin intermediul unui sacrament, un act de comuniune fundamental pentru individuație.

Dezbinarea este cea care face ca actele de comuniune să fie necesare, deoarece dezbinarea nu poate fi depășită decât prin intermediul unui sacrificiu sau al unei încercări. Atunci când sacrificiul face parte dintr-o inițiere, el este reprezentat de o probă la care sunt supuși tinerii care urmează să fie educați în sensul misterului. Au fost create multe tipuri de scenarii pentru a comemora acest proces, de la inițierile tribale la misterele de la Eleusis și de la cele ale creștinismului. Ele pot avea scopuri diferite - unele nu încearcă decât să transforme tinerii băieți în bărbați, unele conferă merite sau statut, altele viziuni sau iluminare. Ordaliile impun condiții stricte novicelui, care este izolat sau pus deoparte în vreun fel de lume în timp ce trece prin ele. Un anumit ritm al imaginației îi este apoi impus de o dramă simbolică, care se folosește adesea de durere pentru a pecetlui impresia asupra minții sale și pentru a-l scoate din obișnuință și a-l face să conștientizeze corect responsabilitățile sale. El este învățat tradițiile care guvernează uzanțele ritualului respectiv și, în cele din urmă, este returnat în societatea în care trebuie să ocupe o poziție diferită. Ritualul poate fi colectiv, ca în multe inițieri la pubertate, sau individual, ca în Căutarea Viziunii a indienilor din câmpie, dar, indiferent cum este practicat, efectul nostru este acela al unei convertiri, prin care ceea ce se află dincolo de aparențe poate fi înțeles.

Cea mai simplă metodă de a realiza acest lucru este de a personifica un spirit sau un zeu, îmbrăcându-se într-o deghizare, adesea înfricoșătoare, de a scoate zgomote misterioase despre care se spune că ar fi vocea spiritului și de a-i provoca novicelui diverse chinuri curioase. După ce acestea și-au făcut efectul, actorii își demască fețele obișnuite și bine cunoscute, demonstrează cum se poartă deghizarea și arată cum se pot face zgomotele cu ajutorul unor flaute, trompete, trâmbițe, *bull-roarers* sau altele. Ceea ce se arată este folosirea unui pretext care indică ceva nesubstanțial și totuși necesar. Un bărbat care se costumează în Moș Crăciun pentru copiii săi joacă prima jumătate a acestui joc și, deși rareori se va demasca în fața copiilor săi, faptul că se așteaptă ca aceștia să vadă prin înșelăciune la o anumită vârstă arată aceeași dorință de a renunța la prefăcătorie atunci când nu mai este necesară.

Un desen din secolul al XIX-lea pentru o planșă masonică de trasare, care prezintă instrumentele meseriei. Ușa de intrare în mistere este păzită de un cap de mort.

Este curios faptul că misterele religioase folosesc atât de frecvent frica pentru a-și obține efectele. În Haiti, frica de fantome, vrăjitoare și monștri este insuflată copiilor foarte devreme, pentru a-i învăța să se poarte frumos. Poveștile care povestesc cum copiii mici și neînfricați învață "să tremure" arată că acest obicei era cândva la fel de răspândit în Europa. Se pare că experimentarea și depășirea fricii este una dintre modalitățile prin care este stimulată imaginația unui copil: îl trezește la percepția lucrurilor care îi pot obiectiva emoțiile și, astfel, îi oferă o conștientizare a sufletului său.

Ideile despre natura sufletului trebuie să câștige enorm din vise și viziuni, în care dublura proprie și a altora joacă tot felul de aventuri. Sufletul este la fel de mult un locuitor al acelei alte lumi ca și al acestei lumi, iar visele sale sunt uneori luate atât de literal încât se crede că se referă la evenimente din timpul stării de veghe. Natura convingătoare a viselor poate fi, de asemenea, ritualizată. Acest lucru a fost făcut de aborigenii australieni, pentru care toate riturile și miturile se referă la Timpul Viselor și ale căror vise pot ajunge în cele din urmă să facă parte din celebrarea sacrului. Acest Timp al Viselor este o stare în afara timpului. În el, animalele pot fi oameni, iar oamenii se pot transforma în animale. În el, distincțiile făcute de societate nu au devenit definitive, ci pot fi încă create, iar în el, sentimentul de identitate pe care metaforele îl au în centrul lor se plimbă printre imaginile lumii, încercându-le pe măsură și devenind momentan înghițit și transformat de ele.

Sufletul, ca și sacrul, este ceva dat omului și, fiind dat, poate fi și luat. Dar ceea ce traducem prin suflet din limbile altor popoare nu indică întotdeauna exact ceea ce suntem obișnuiți. Poate exista un cap și un suflet trupesc, fiecare cu sexul său propriu. Pot exista suflete pentru degetele de la mâini și de la picioare, care tremură pentru a transmite cunoștințe divinatorii. Sufletul poate fi respirația sau umbra cuiva, sau esența sa poate fi găsită în măduva spinării, în lichidul seminal sau în sânge, ca să nu mai vorbim de păr, unghii și materii excremente. În fond, sufletul pare a fi o fantomă posesivă a experienței corporale în jurul căreia se poate construi logica sacrului și a profanului, a individului și a comunității.

Nu este nicidecum o credință universală că sufletul fiecărui om este nemuritor. Uneori, singurele persoane care posedă suflete sunt șefii sau regii. Vedem acest lucru destul de clar în istoria mumificării în Egipt, unde la început a fost mumificat doar cadavrul faraonului, iar spiritul său a fost transpus pentru a domni în regatul zeilor. Abia mult mai târziu practica s-a democratizat, iar toți cei care își permiteau să o facă erau mumificați la moarte și supuși la întregul curs al ritualurilor funerare.

Hristos ca Sine purtând pomul vechiului Adam, al cărui schelet se află în mormânt - o sculptură din catedrala din Strasbourg.

Regele, de fapt, este un Sine. Scripturile hinduse vorbesc despre Sine ca fiind "firul prin care această lume și cealaltă lume și toate lucrurile sunt legate între ele", ceea ce reprezintă, de asemenea, o descriere succintă a modului în care ar trebui privit un rege sacru. Dar niciun Sine nu se naște fără să fi trăit mai întâi în lume și fără o punere în practică a acestei vieți într-o anumită formă rituală. Regele devine Sinele societății sale prin riturile de instalare, care sunt atât o modalitate de a crea un termen între sacru și profan, cât și de a reuni sub o figură supranaturală diferitele grupuri și facțiuni pe care trebuie să le conducă. Aceste rituri de instalare nu creează doar un rege, ci și o metaforă cosmică care îmbină distincțiile sociale și naturale prin intermediul unei personificări care, pentru că încearcă să atingă totalitatea, este o imagine a sacrului.

Nu este de mirare că, la moartea unui Sine, principiul continuității care ține laolaltă această lume, cealaltă lume, toate lucrurile și toți oamenii este considerat a fi distrus. În planul înalt al budismului Hinayana, această disoluție a rețelei de aparențe sau atingerea *nirvanei* este binevenită: Sinele care s-a eliberat astfel nu este obligat să reintre în ciclul nașterii, al suferinței și al morții. Dar în planul cotidian, moartea Sinelui este privită ca o catastrofă. De aceea sunt folosite forme dramatice, pentru a ușura trecerea unei forțe unificatoare în afara lumii și pentru a instala una nouă. O astfel de instalare poate fi, de asemenea, sărbătorită în mod regulat în riturile de Anul Nou de multe feluri care, punând la moarte trecutul, fac prezentul cu totul nou.

Iată, așadar, câteva dintre aspectele în care sacrul poate fi văzut la lucru. Sacrul în sine este în mod evident un mister al conștiinței, folosind cuvântul *mister* pentru a semnifica nu o problemă care poate fi rezolvată intelectual, ci un proces de trezire și transformare care trebuie să fie pus în practică pentru a fi experimentat, și experimentat dacă cineva vrea să și-l însușească. Gustul său este în același timp dulce și amar, pentru că abordează continuu ambele părți ale unei întrebări pentru a ajunge la o poziție care le poate conține pe amândouă. Una dintre aceste laturi poate fi fixată într-un loc de cinste în detrimentul celeilalte, dar când procesul s-a desăvârșit se poate vedea atunci că este la fel de necesar să avem un diavol răutăcios ca și un Dumnezeu ordonat și binevoitor. Se poate ca pentru un om experiența sacrului să vină ca un cutremur al sufletului, în timp ce pentru altul să fie o infuzie blândă de har; poate da viziuni ale iadului sau ale raiului, și poate decide pe cineva să fie mai degrabă ateu decât sfânt. În unele cazuri, duce la o elaborare minunată a artei și a cunoașterii, în altele la o negare a imaginilor și la o viață de sărăcie. Dar întotdeauna aceste două laturi ale întrebării sunt precum cele două butoane de pe scaunul lui Sterne și toate aceste ornamente duplicate - ele se răspund una alteia, iar răspunsul este întotdeauna surprinzător.

O miniatură franceză din secolul al XV-lea care înfățișează un muribund care își încredințează spiritul Domnului. O oaste angelică se luptă cu un diavol pentru sufletul bărbatului, în timp ce Domnul, purtând sabia dreptății, privește.

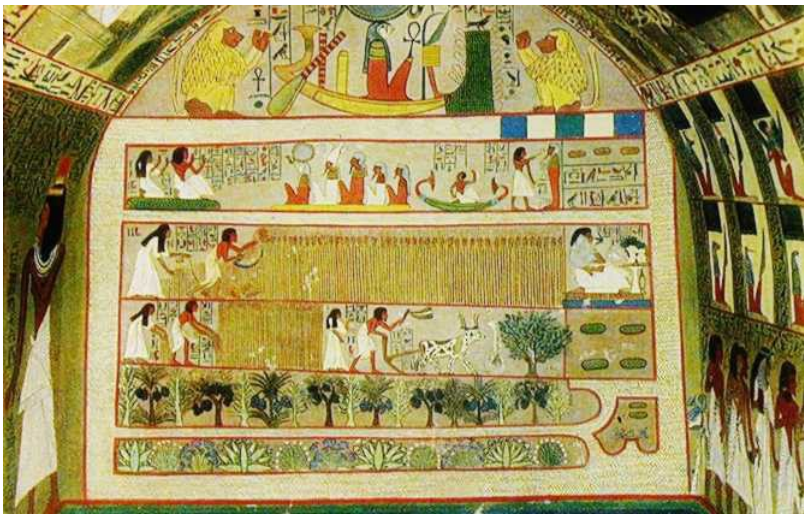
2. Sufletul

Poetul W. B. Yeats scria, într-una din scrisorile sale: "*Suntem fericiți atunci când pentru orice lucru din interiorul nostru există un echivalent în afara noastră. Cred că Goethe a spus acest lucru. Ar trebui să adăugăm şi contrariul. Este teribil să dorești şi să nu posezi, şi teribil să posezi şi să nu dorești. Din această cauză, tânjim după o epocă care să aibă acea unitate pe care Platon o definea undeva ca fiind tristețea şi bucuria pentru aceleaşi lucruri*."

Yeats nu avea în minte sacrul când a scris aceste rânduri, dar teribilismul despre care a vorbit este, în cele din urmă, acea parte a sacrului numită Destin - nume prin care recunoaștem un fel de obstinație unghiulară în lume care împiedică interiorul și exteriorul lucrurilor să corespundă. Dar între interiorul și exteriorul unui organism există o piele, care acționează ca un intermediar. La om, pielea este vie, dar poartă un strat exterior de celule moarte care o protejează de abraziuni; ea se repară cu rapiditate; conține numeroase tipuri de receptori senzoriali, embrionar este stratul care, prin involuție, formează creierul. În opinia lui Freud, pielea, care avertizează asupra durerii și simte invitațiile la plăcere, era organul originar al Eului - al conștiinței de a fi un Eu în lume. Această noțiune are ceva de spus, deoarece pielea este unul dintre modelele pe care se bazează ideile despre suflet.

Orice portretist sau pictor de nuduri vă va spune că pielea - în special pielea europeană, care este foarte puțin pigmentată - este una dintre cele mai dificil de redat cu fidelitate pe pânză. Acest lucru se datorează faptului că are doar o culoare proprie nedeterminată și este semi-opacifiantă - prin ea se pot vedea albastrul și roșul sângelui venos și arterial, care se combină în nuanțe subtile de roz și chiar verde, care variază continuu și rapid ca răspuns la schimbările emoționale. Prin constricția capilarelor în caz de teamă, pielea este albită, iar prin dilatarea lor în caz de furie, rușine sau dorință, ea se înroșește. Pielea este astfel o oglindă a stărilor psihologice.

De asemenea, reacționează și la schimbările fiziologice. Există o boală numită *lepră albă*, în care pielea se acoperă cu pete albe și netede. În multe părți ale lumii, lepra albă este asociată în mod tradițional cu încălcarea tabu-urilor, a tabu-ului incestului în special. Din cauza albului său, boala este asociată și cu Luna, astfel încât, chiar și acolo unde nu putem observa o legătură directă între lepră și incest, putem deduce legătura din miturile despre originea Lunii. Indienii Urubu din Brazilia, de exemplu, povestesc despre un bărbat care se culca noaptea cu sora sa, fără să știe cine este aceasta. Într-o noapte, aceasta i-a vopsit în mod răutăcios fața în negru. Fratele a fugit din sat și s-a urcat în cer, unde s-a transformat în Lună, vopseaua neagră devenind petele de pe fața sa. Sora lui s-a urcat după el și a devenit steaua de seară. La apariția Lunii, toate femeile din trib au avut menstruație, plângând: "Ah, am văzut un lucru rău".

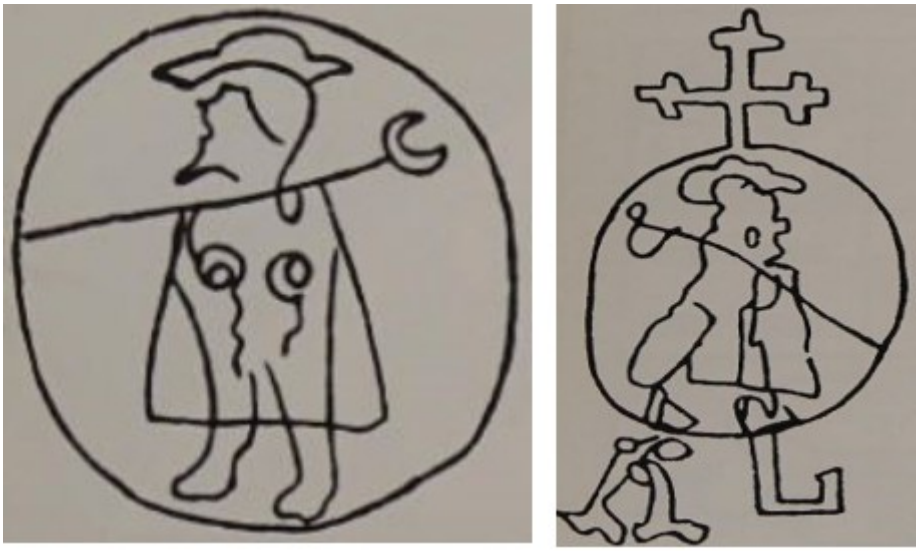


O pictură egipteană, din aproximativ secolul al XI-lea î.Hr., din mormântul lui Sen Nedjen din Teba de Vest. În registrul de sus, barca solară este salutată de babuini întorşi - forma animală a lui Thoth. Dedesubt, Sen Nedjen şi soția sa îi onorează pe zei, în timp ce secerătorii îşi asigură hrana în lumea de dincolo.

Miturile lui Urubu conțin și alte informații remarcabile despre semnificația pielii. Una dintre povești spune că la începutul lumii exista un copac numit *wira pirok*, copacul de cojit. Într-o noapte, copacul a început să geamă, cu un "woooo" puternic și uluitor. Șarpele, păianjenul, scorpionul și cicada - toate animalele care își pierd pielea - au auzit strigătul și s-au apropiat de copac. Au fost răsplătiți cu nemurirea. Dar primul om a fost prea leneș să se ridice, motiv pentru care omul este acum supus morții. De atunci, un om poate deveni nemuritor doar dacă întreprinde o călătorie lungă și periculoasă până la locul unde trăiește semizeul sau eroul său și primește de la acesta o "cămașă", un înveliș strâns, rezistent la arme.

O piele este o tibie. Imaginea poate fi văzută în *Noul Testament*, unde sufletele celor drepți sunt îmbrăcate în veșminte albe pentru a marca natura lor spirituală. Aceste veșminte sunt date numai sufletelor transformate - în termeni freudieni, celor ale căror Euri au devenit glorificate în piele. Veșmintele sunt luminoase de la sine, ca Soarele; albul lor nu este unul lepros, strălucind, ca Luna, cu o lumină împrumutată. Vedem astfel că albul poate fi un indice al contactului cu puritatea sau cu poluarea.

Pielea nu este sufletul. Cu siguranță se aseamănă cu sufletul, fiind un intermediar între interior și exterior, dar nu are capacitatea aparentă a sufletului de a părăsi corpul în timpul somnului, de a călători în vise și viziuni și de a se proiecta în lumea exterioară. Convingerea experiențială a omului că sufletul poate face aceste lucruri explică de ce un termen comun pentru suflet este "umbra" - ceva care există doar acolo unde există lumină și care proiectează forma corpului uman, așa cum face pielea însăși.



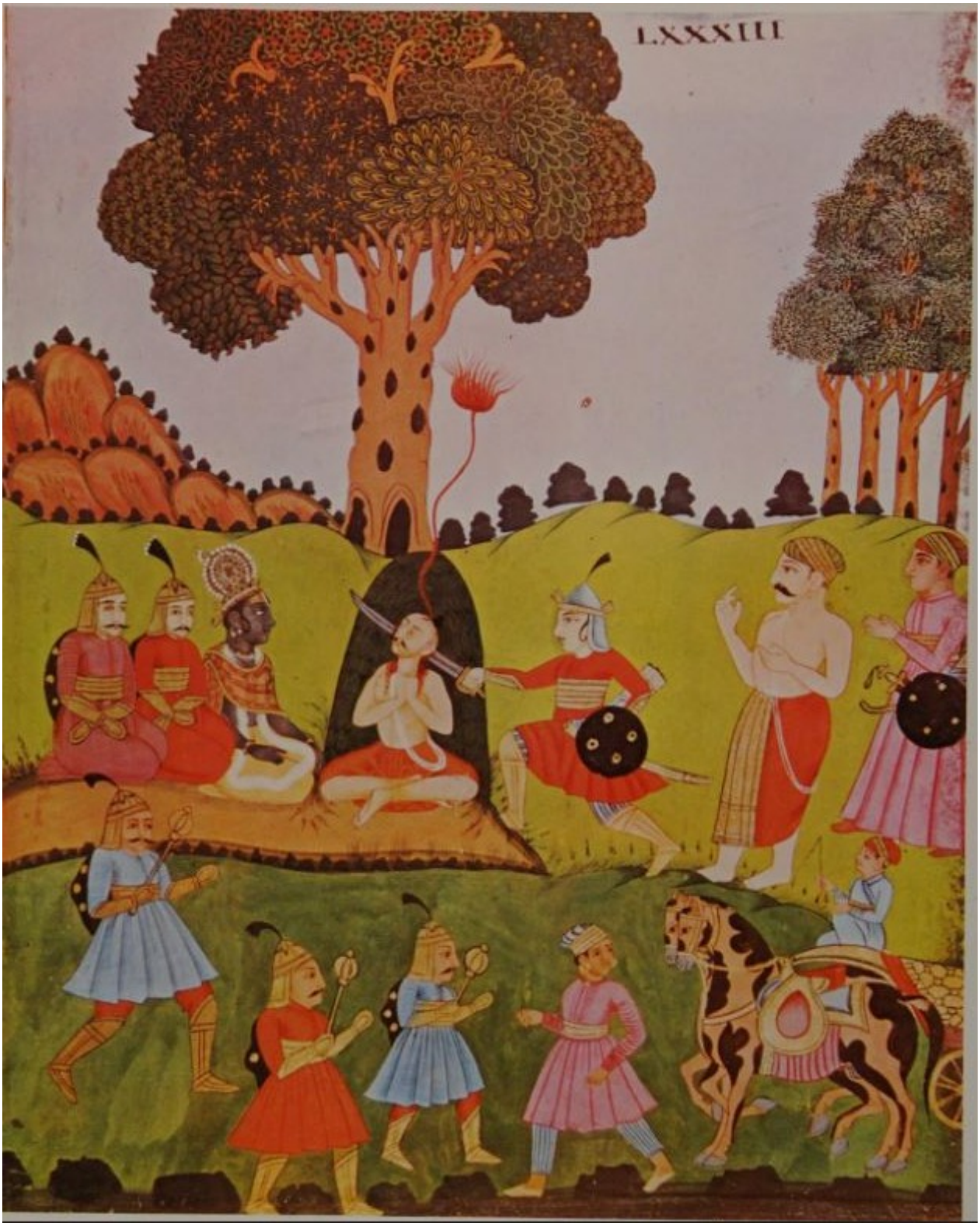
Stânga și dreapta, filigranele englezești vechi ale omului din lună. El poartă lanterna agățată de un baston pe umăr. În mod corect, ar trebui să aibă și un tufiș de spini; în filigranul din dreapta, acesta a fost transformat într-o cruce.

Această simplă asociere de idei are rezultate complicate. În Haiti, precum și în multe părți ale Africii, se crede că cel mai periculos moment pe parcursul celor 24 de ore este amiaza, când Soarele stă deasupra capului și umbra omului dispare sub picioarele sale. Haitienii fac distincție între două tipuri de entități psihologice - micul înger bun, care se aseamănă cu ideile noastre despre spirit, și marele înger bun, care se apropie de ideea noastră despre suflet. Aceștia sunt vizualizați în termenii umbrei și, respectiv, ai penumbrei sale, care, la rândul lor, sunt echivalate cu zombi și cu respirația. (Zombi ar trebui să fie considerat ca fiind automatismul funcțiilor corporale, iar respirația ca fiind funcțiile controlabile ale psihicului). Amiaza este, așadar, momentul în care îți pierzi umbra, care este sufletul tău, și, de asemenea, momentul în care se crede că aerul este plin de o mare varietate de suflete și spirite care zboară liber și care îți pot ocupa corpul atunci când Soarele începe să scadă și să producă din nou umbre. Un alt tip de pericol îl reprezintă copiii care își țin mâinile în fața unei lumânări pentru a face umbre pe un perete; ei se joacă cu sufletele lor, o formă de incest spiritual care trebuie evitată cu orice preț.

În dreapta, Cupidon şi Piyche de Simon Vouet, artist francez din secolul al XVII-lea. Cupidon se culca noaptea cu Psyche, dar refuza să fie văzut. Încurajată de surorile ei, care spuneau că iubitul ei este un monstru, Psyche a aprins o lampă în timp ce el dormea. Uleiul fierbinte care se scurgea pe goliciunea lui Cupidon a pus capăt vizitelor sale nocturne.

Astfel, este destul de ușor pentru minte să acomodeze două modele diferite pentru suflet în cadrul unei singure practici, iar această combinație specială de lumină, umbră și respirație este una obișnuită. În India, precum și în tradițiile creștine și gnostice, sufletul este adesea descris ca fiind un principiu luminos și pneumatic - adică o conștiință a cărei lumină este animată. Cuvântul latin *animus*, care înseamnă "minte" sau "spirit", este paralel cu cuvântul *anima*, "suflet", și ambele au însemnat inițial "respirație". Pentru că animalele respiră, le numim animale. (Aceeași legătură poate fi găsită între cuvintele grecești *therion*, "animal sălbatic", și *theor*, "respirație" și "zeu"). Astfel, imaginea pe care aceste asocieri ne-o aduc în minte este cea a unei lumânări a cărei flacără este alimentată de ceara trupului și alimentată de vântul *spiritului* - el însuși un alt cuvânt care înseamnă "respirație". Există un rezultat logic pentru orice religie care se bazează pe aceste asocieri: lumina soarelui, care este venerată pe jumătate ca fiind lumina lui Dumnezeu, trebuie să fie văzută și ea ca o reflectare a luminii din interiorul sinelui care respiră. Când această lumină strălucește dintr-un om,

el nu poate vedea umbre, deoarece toate cad în spatele obiectelor pe care le vede. De aceea se spune întotdeauna că cerul nu are umbre.



Miniatură indiană care prezintă o scenă din Mahabharata. Brahmanul Drona s-a căit de trecutul său marțial și a lăsat armele deoparte. Capturat de dușmanul său Dhrstadiumma și pe punctul de a fi omorât, el și-a adunat forțele vitale pentru ca acestea să iasă ca o flacără din cap.

Sufletul trebuie să fie o forță puternică pentru a da naștere unor dezvoltări atât de grandioase ale gândirii, pornind de la niște începuturi atât de sumbre și de aeriene. Dar ce anume este acest suflet care se cuibărește în imaginația umană? Este, într-un sens, o aparență. Putem înțelege ce

înseamnă acest lucru dacă vedem ceea ce este dezvăluit de un model de cuvinte strâns legate între ele. Punctul de plecare este cuvântul din engleza veche ***likh*** sau ***lych*** care înseamnă "un cadavru".

Mască aztecă din piatră a lui Xipe Totec, zeul jupuit sau penitent suprem. Preoții lui Xipe Totec se îmbrăcau în piei de victime sacrificate, în semn de regenerare.

Acest cuvânt este înrudit cu adjectivul **like**, cu substantivele **likeness** și **likelihood**, cu verbul **to like** și cu substantivul verbal **liking**. Din această relație putem înțelege cum o asemănare este o înfățișare; cum dintr-un mort nu mai rămâne nimic altceva decât cadavrul său, înfățișarea pe care o avea în viață; cum cuiva îi place ceea ce este asemănător cu el însuși; și cum o plăcere poate implica probabilitatea de a fi satisfăcută. Această procesiune de sensuri de dicționar articulează premisele care stau la baza logicii practicilor funerare. Căci ce cred oamenii că se întâmplă la moarte? Engleza veche este doar una dintre cele câteva limbi în care același cuvânt este folosit atât pentru *cadavru*, cât și pentru prezența imaginară a mortului. Aceste cuvinte sunt de obicei traduse prin "suflet", ceea ce poate aduce diverse concepții greșite, deoarece ele se pot referi și la imaginea reflectată a cuiva, și au o penumbră de semnificații care pot fi percepute doar examinând modul în care au fost folosite.

Trupul faraonului egiptean Ramses al II-lea, în momentul în care i s-au îndepărtat învelișurile, la 3200 de ani după ce a fost mumificat.

Să începem cu propunerea că umbra este sufletul, deoarece este o aparență a corpului. Când un om moare, aparența sa rămâne, deși ceea ce a determinat-o să apară a dispărut. Practicile funerare trebuie să negocieze în permanență o formă de dialog liniștitor între o formă și conținutul său, iar cuvântul **soul** este invocat pentru a face acest lucru posibil. Căci dacă aparența unei călugărițe moarte este acolo, unde sunt asemănările sale? Se obișnuiește să ne referim la acestea ca la „fantoma" sa, care poate avea sau nu asemănarea obișnuită a mortului, dar până la urmă, din punctul de vedere al fantomei, important este ca o înmormântare să îi ofere un loc de odihnă unde să se poată întrupa din nou. Dacă nu se face acest lucru, asemănările mortului scapă de sub control și poate răni sau chiar ucide supraviețuitorii. Această problemă este de obicei rezolvată prin îngroparea, odată cu asemănarea cu cadavrul, a tuturor obiectelor care i-au plăcut omului viu în timpul vieții. Indienii Urubu, de exemplu, își îngroapă cu el hamacul, arcul și săgețile, ornamentele din pene și câinele. Ei aprind un mic foc și așează mici porții de mâncare în mormânt, pentru a da fantomei un sentiment de substanțialitate, și construiesc o mică colibă deasupra mormântului pentru ca fantoma să se simtă ca acasă. În unele societăți, casele morților sunt construite din piatră și formează sate menite să dureze pentru eternitate. În unele, oasele cadavrului sunt curățate cu grijă de carnea lor și sunt onorate ca fiind asemănarea mortului, făcându-li-se ofrande pentru ca acesta să rămână neschimbat. În unele - cele din Melanezia și Egipt, de exemplu - cadavrul era mumificat pentru a păstra asemănarea exterioară, iar figurile portrete erau sculptate pentru a da mortului acces la o asemănare transformată de imaginația socială - acces care, în Egipt, era posibil doar după ce ochii figurii erau pictați, astfel încât fantoma să poată privi afară.

Și ce vede o astfel de fantomă atunci când se uită din imaginea sa? Nu numai bogăția de care s-a bucurat în timpul vieții sale și uneltele și armele pe care le-a folosit și pe care trebuie să le folosească și după ce moare, ci și imagini ale plăcerilor pământești, ale judecății divine și ale fericirii cerești. Din astfel de imagini putem concluziona că interiorul unui mormânt reproduce fidel condițiile de viață din cealaltă lume, în care morții se bucură de o existență nepieritoare. Dar poate fi dificil să ne dăm seama că ceea ce noi înțelegem ca o metaforă a fost cândva înțeles literal. Mormântul nu este doar o imagine a raiului, el este raiul. Unui misionar german printre Berg Damaras din Africa i s-a spus odată că morții locuiesc în mici colibe în cer și că aceste colibe sunt și movilele în care sunt îngropate trupurile lor. El a întrebat cum este posibil ca acest lucru să fie așa. "Separi prea mult cele două idei în mintea ta", i-a spus un bătrân Damara. "*La noi, totul coincide*."

Ilustrație europeană din secolul al XVII-lea a unei înmormântări Tupinamba, care arată cum mortul este îngropat în hamac. În stânga, un șaman își agită soneria și administrează ultimele ritualuri.

În Grecia antică, eroii morți erau veneraţi sub formă de şerpi cu barbă. Zeii, de asemenea, puteau fi figuraţi astfel. Inscripţia de pe acest relief, din secolul al IV-lea î.Hr., este dedicată lui Zeus.

În această lumină ar trebui să înţelegem curioasele ambiguităţi pe care le întâlnim atunci când examinăm natura sufletului, în termenii noştri sau ai altor popoare. Sufletul este ceea ce face ca o aparenţă să coincidă cu natura sa, sau o formă cu conţinutul său. Cu siguranţă, atunci când un membru al unui trib brazilian spune că sufletul unui om este în acelaşi timp „*în aşteptare lângă oasele sale*" şi, de asemenea, în călătorie spre *insula sufletelor*, undeva în largul coastei atlantice, ineficienţa coincidenţei este suficientă pentru a provoca întrebări de genul: „*Aveţi atunci două suflete ?*". Răspunsul este atât **da**, cât şi **nu**, şi depinde de seriozitatea cu care cineva formulează propoziţii de această natură dacă încearcă sau nu să satisfacă contradicţia inerentă. Tinerii unui alt trib african, Xhosa, îi întrebau adesea pe bătrânii care erau depozitarii tradiţiei ce înseamnă ca un strămoş să fie un şarpe. „*Şarpele este un strămoş*", spuneau bătrânii, „*şi asta e tot*". Tinerii puteau înţelege această figură de stil doar presupunând că strămoşul se afla în interiorul şarpelui, strămoşul fiind un strămoş şi şarpele un şarpe. Dar aceasta nu era formularea teologică adecvată, deşi, în timp, formularea ar fi putut fi schimbată pentru a fi în acord cu astfel de îndoieli raţionaliste. Cu toate acestea, trebuie să fi fost în aşa fel încât o metaforă despre aparenţe, luată iniţial *au pied de la lettre*, a fost în cele din urmă separată în sensul său literal şi în cel referenţial, iar un aparat teologic a fost construit pentru a da seama de diferenţa dintre ele, încercând în acelaşi timp să îşi amintească asemănările.

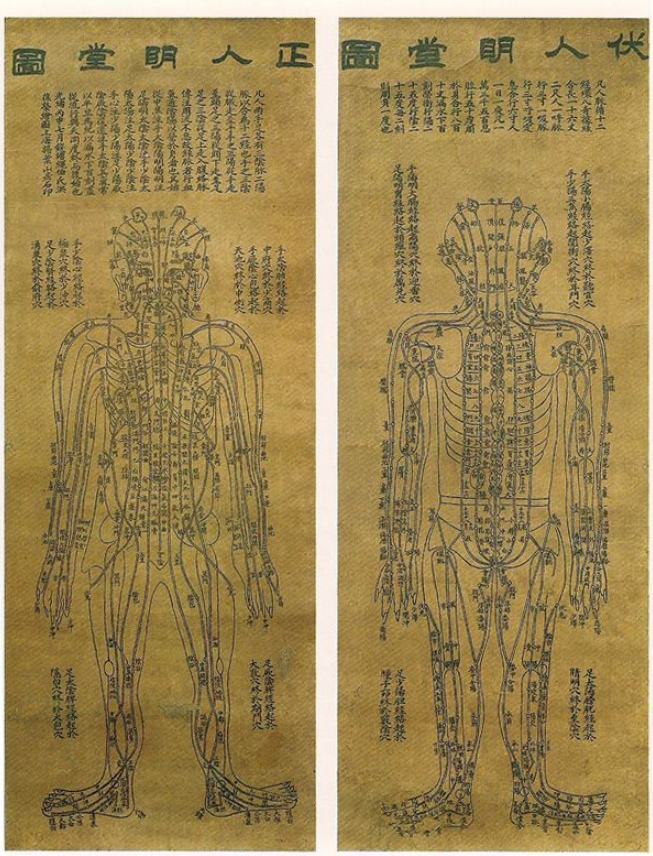
Ne întoarcem atunci la logica contradictorie a unei aparenţe care face să coincidă două domenii distincte de experienţă. Nu există nicio îndoială că atracţia specifică a gândirii primitive pentru omul civilizat constă în a vedea cât de departe poate fi luată o metaforă în sens literal înainte de a ajunge la un punct mort - care este atins atunci când intelectul vede o diferenţă de netrecut între o asemănare şi o simpatie şi începe să-şi sistematizeze cunoştinţele despre aceste lucruri în estetică, pe de o parte, şi psihologie, pe de altă parte. Şi totuşi, rămâne enigma de a afla cum de sisteme conceptuale atât de diferite au luat naştere dintr-un impuls suficient de puternic pentru a lega astfel de diferenţe într-o experienţă vie.

Metafora sufletului obligă la un schimb special între natura subiectului şi aparenţa unui obiect. Avem aici ceea ce Elsdon Best, în cartea sa "*The Maori*", a numit confuzia care rezultă din utilizarea aceluiaşi termen pentru a desemna atât reprezentările materiale ale calităţilor imateriale, cât şi reprezentările imateriale ale obiectelor materiale. Triumful raţionalismului ştiinţific de a separa aceste definiţii una de cealaltă duce la ceea ce astăzi se numeşte ***alienare***, sentimentul că omul nu aparţine lumii naturii şi că ceva din interiorul nostru nu poate găsi decât din întâmplare ceva din afara noastră, cele două fiind în cele din urmă ireconciliabile. Oricât de necesar ar fi acest sentiment ca etapă a dezvoltării umane, el ne taie totuşi calea unor satisfacţii foarte necesare şi poate ne orbeşte în faţa uneia dintre problemele fundamentale implicate.

După cum ştim cu toţii, este extrem de dificil de descris ce înseamnă să fii conştient de tine

însuți. A spune că un om este conștient de sine pare să implice faptul că există o distincție radicală între conștiință și **sine** - că există într-adevăr o problemă *minte-corp* și că mașina are o fantomă în ea. Dar un ochi nu se poate vedea decât într-o oglindă, iar un deget nu se poate atinge deloc, un adevăr care stă la baza mai multor răspunsuri derutante pe care **budiștii zen** le dau la întrebările despre adevărul suprem răspunsuri care nu sunt răspunsuri, ci invitații de a afla singur răspunsul, de exemplu, ascultând sunetul unei mâini care bate din palme. Pentru moment ne putem permite să ignorăm astfel de invitații și să luăm în considerare acel tip primitiv de conștiință de sine care se regăsește într-o durere de burtă. Este notoriu că este dificil să determini locația exactă a oricărei dureri în corp, deoarece durerea interioară este de obicei raportată psihologic la o parte a musculaturii scheletice care, fiind sub control conștient, permite localizarea senzației. La

Durerea unui atac de cord, de exemplu, provoacă o agonie la nivelul brațului stâng. Conexiunile dintre organele interioare și musculatura exterioară sunt mai mult sau mai puțin constante și sunt cunoscute sub numele de zonele lui Head, după numele neurologului care le-a descoperit. Dar interiorul unui om rămâne, din punct de vedere perceptiv, un loc tulbure, sentimentele care apar acolo fiind greu de precizat și neavând o reprezentare obiectivă. Mai mult, viața vegetativă a corpului poate funcționa fără control conștient. Este nevoie de un yoghin, de exemplu, pentru a inversa mișcarea peristaltică normală a intestinelor și pentru a aspira apă în rect, pentru a-și reduce respirația până când aceasta se stinge sau bătăile inimii până când pare să se oprească. Astfel de performanțe ale minții asupra materiei se obțin doar printr-o pregătire îndelungată și perseverentă printr-o metodă anume. Putem vedea câte ceva despre cum funcționează o astfel de metodă studiind căile hipnozei. Hipnotizatorii au descoperit că nu pot efectua schimbări în sistemul vegetativ al unui subiect, cum ar fi modificarea pulsului, prin sugestie directă. Subiectul trebuie să fie făcut să-și imagineze o situație care îi trezește emoțiile și astfel îi face inima să bată mai repede. Pentru a produce modificări corporale este nevoie de o imagine mentală.



Diagramă chineză veche care prezintă punctele de acupunctură, fiecare asociat cu un organ intern al corpului. Punctele sunt dispuse pe 12 linii sau "meridiane", prin care se consideră că energia corpului circulă continuu.

Un manuscris german din secolul al XIV-lea care prezintă asocierea părţilor corpului uman cu cele 12 semne zodiacale.

Iar imaginea mentală nu trebuie să fie neapărat una internă a imaginației. Puteți învăța să controlați mișcările duodenului, de exemplu, dacă îi puteți urmări mișcările printr-un fluoroscop. Un scurt exercițiu de asociere a senzațiilor vagi din această parte a corpului cu imaginea de pe ecran vă permite să controlați ceea ce altfel ar fi un proces inconștient. Pentru aceia dintre noi care nu au acces la un astfel de aparat, se poate folosi o imagine a unui obiect din lumea exterioară pentru a obține efecte similare. Dezgustul stârnit la mulți oameni de "târâtoare" are legătură, fără îndoială, cu faptul că mișcările lor amintesc anumite senzații de târâtoare din interiorul corpului; mișcarea peristaltică a larvelor este astfel o metaforă pentru mișcarea intestinelor. Dacă anumite obiecte din lumea exterioară nu ar reda în acest fel mișcările care au loc în corpul nostru, ar fi greu de înțeles senzațiile nedefinite pe care le provoacă aceste mișcări. În ceea ce se numește pe bună dreptate gândire "primitivă", senzațiile interioare sunt atribuite în mod regulat acțiunilor unor ființe vii din afara corpului.

O durere de dinți, de exemplu, poate fi cauzată de un vierme mic care își face loc prin dinte - o credință care nu vindecă durerea trupească, dar care cel puțin permite minții să înțeleagă experiența în mod obiectiv. Dar "primitivii" nu sunt proști. Unui comisar de district din Fiji i s-a spus odată că o epidemie de care suferea un trib era cauzată de un trib vecin, al cărui animal familiar era un mic șarpe negru cu puterea ochiului rău. Acești mici șerpi erau cei care îi infestau pe bolnavi și le mâncau stomacul. "*Şi acum, domnule*", a spus unul dintre săteni, "*când va avea loc următorul deces, veți trimite, presupun, după ofițerul medical al districtului să taie cadavrul şi să caute şerpii. Dar nu va găsi niciunul; nu sunt şerpi adevărați, ci doar spirituali*".

O urnă funerară zapotecă din Mexic, sub forma zeului fluture. Acest fluture era emblema focului și a sufletului purificat.

Nu este întotdeauna ușor să faci diferența între un obiect real și unul spiritual. Luați în considerare un exemplu extrem din patologia schizofreniei. Un schizofrenic era în mare suferință ori de câte ori se ridica în picioare pentru că, spunea el, simțea că substanța sa este aspirată din fundul său de scaunul pe care tocmai îl eliberase. Nu era nimic în neregulă cu aparatul său senzorial; el simțea schimbarea de presiune și atracția gravitației destul de distinct. Dar, pentru că a pus mâna pe capătul greșit al bățului perceptiv, el le-a raportat nu la acțiunile sale, ci la acțiunea scaunului, care a devenit astfel un candidat pentru un loc într-o religie animistă.

Oare nu putem înțelege logica sufletului și a viselor sale în același mod? Acest lucru, în forma sa cea mai simplă și totuși cea mai sofisticată, apare într-o povestire a taoistului chinez, Chuang Tzu. "*Odată, Chuang Chou a visat că era un fluture. El nu știa că fusese vreodată altceva decât un fluture și se mulțumea să plutească din floare în floare. Dintr-o dată s-a trezit și a constatat cu stupoare că era Chuang Chou. Dar era greu de știut dacă era cu adevărat Chou și doar visase că era un fluture, sau dacă era cu adevărat un fluture și doar visa că era Chou*". Aceasta este puterea rafinată a aparențelor, pe care budiștii o numesc Maya și care, spun ei, este singurul lucru din lume care nu poate fi înțeles - căci atunci când ești în puterea iluziei nu ești conștient de acest fapt, iar când nu ești nu-ți poți imagina cum ai fi putut fi vreodată.

Există diferite modalități de a rezolva această problemă. În Canada, un războinic indian, "*după ce a visat că a fost luat prizonier în luptă, dornic să evite consecințele fatale ale unui astfel de vis, și-a chemat toți prietenii și i-a implorat să-l ajute în această nenorocire. I-a implorat să se dovedească prieteni adevărați, tratându-l ca și cum ar fi fost un dușman. Prin urmare, s-au năpustit asupra lui, l-au dezbrăcat, l-au încătușat și l-au târât pe străzi cu strigătele și insultele obișnuite, ba chiar l-au dezbrăcat și l-au urcat pe eșafod .... El le-a mulțumit călduros, crezând că această captivitate imaginară îl va asigura împotriva faptului de a fi făcut prizonier în realitate*." Această credință este o expresie a ideii larg răspândite că cealaltă lume este o imagine în oglindă a acesteia - ceea ce este aici sus este acolo jos, dreapta este stânga, albul este negru. Ainu din Japonia spun chiar că morții se gândesc la ei înșiși ca fiind vii și îi văd pe cei vii ca pe niște fantome - "*ei se gândesc la noi așa cum ne gândim noi la ei*". Iar printre indienii de pe câmpie exista o Societate a Contrarilor, ai cărei membri se supuneau oricărei porunci făcând opusul ei.

Găsim o logică similară în vigoare oriunde oamenii se mutilează în practica religiei lor. Mutilațiile urmează adesea unei fapte mărețe, cum ar fi uciderea unui dușman, și pot fi văzute ca o modalitate de a preveni răzbunarea celui mort prin provocarea de răni asupra propriei persoane. Faptul că acest masochism profilactic poate fi transformat într-o chestiune de onoare, bărbații încercând să se întreacă unii pe alții în ceea ce privește rezistența și curajul, nu este decât cealaltă față a monedei; și ambele motive psihologice pot fi transformate în scopuri pur religioase de penitență și de pocăință, ca în practica aztecă de a trece un fir prin limbă, spinii fiind înnodați pe fir

pentru a asigura o experiență de durere bine judecată, sau în purtarea de **sackeloth** și folosirea flagelației de către călugării din deșert.

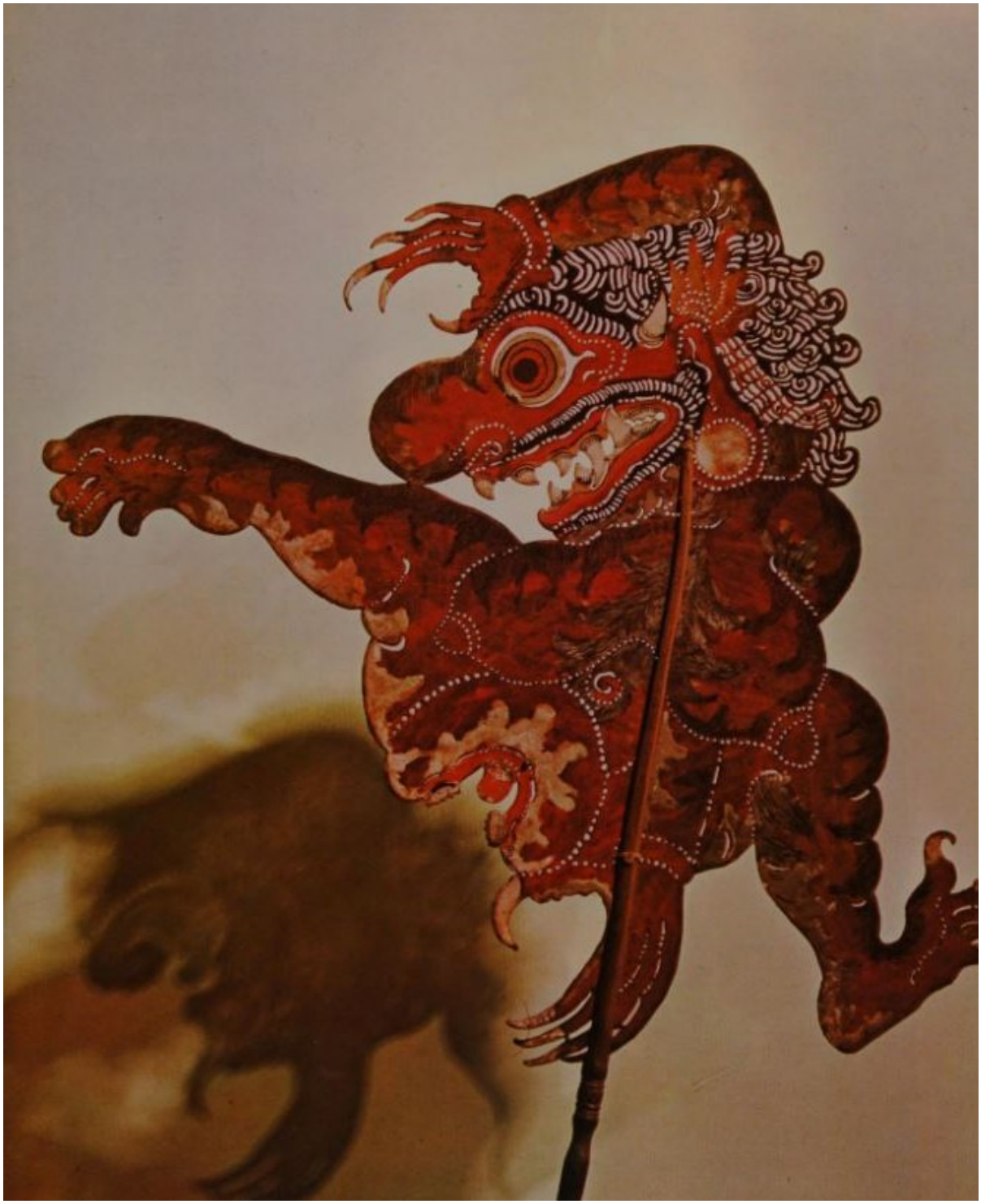
Xilogravură de Albrecht Durer (1471-1528) reprezentând un penitent creştin care se flagelează în faţa unui altar.

Relief mayaş din secolul al VIII-lea care înfăţişează un penitent care îşi trece o funie de spini prin limbă - fără îndoială, la ora rituală corectă de la miezul nopţii.

Pictură tibetană care îl reprezintă pe Yama, zeul morții, executându-și dansul său oribil. El este montat pe un taur, care umilește sexual un cadavru.

Multe dintre aceste practici sunt rezultatul unui vis sau al unei viziuni. Nu este ușor de definit diferența dintre acestea: poate că cel mai simplu este să sugerăm că, în timp ce o viziune ar

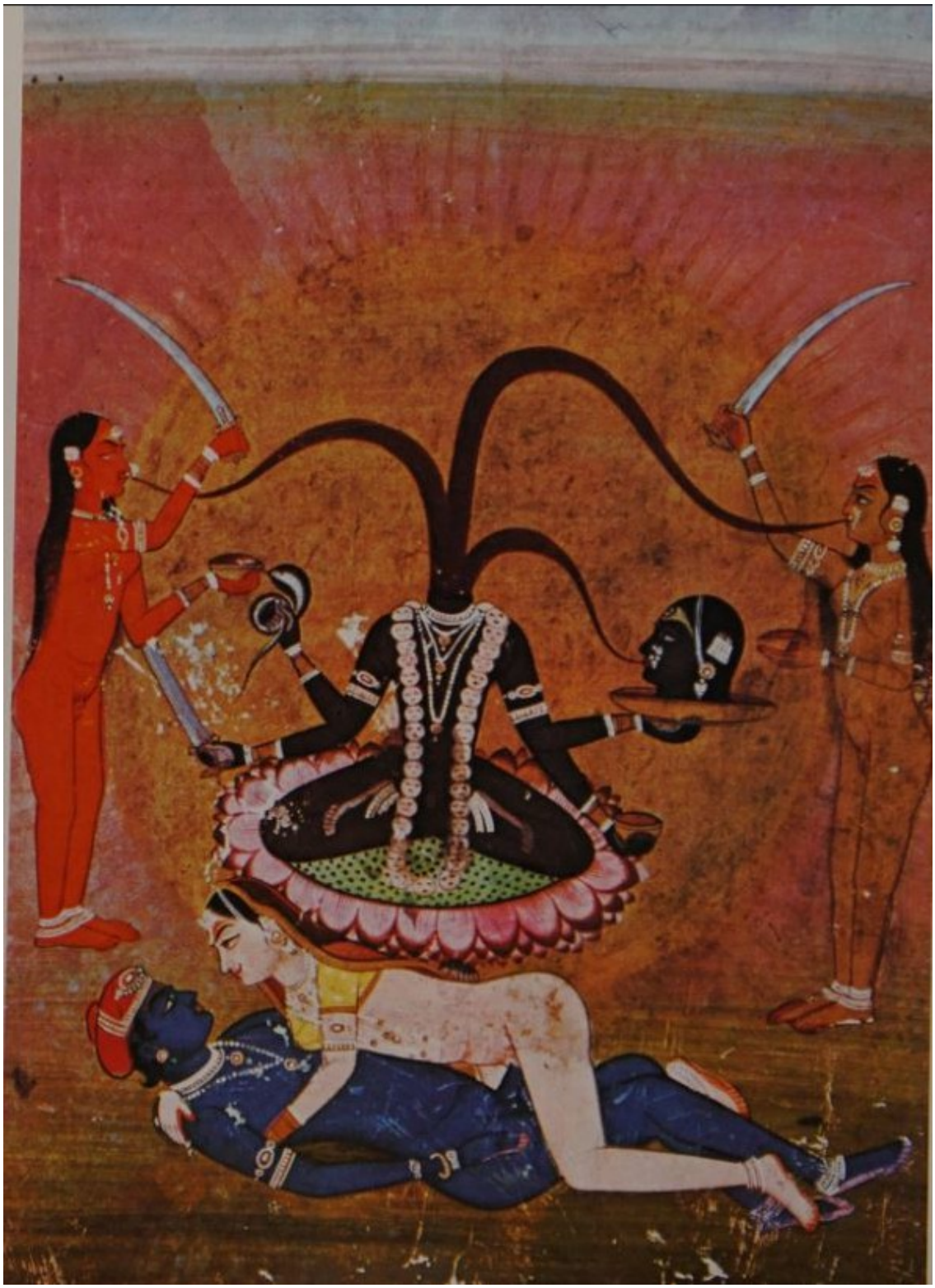
trebui să fie sinceră, un vis poate înșela. Interpretarea viselor de-a lungul timpului a recunoscut acest fapt, avertizând, de exemplu, că un vis despre bani poate anunța falimentul, iar unul despre eșec, succesul. Dar pentru multe popoare distincția este necunoscută. Un indian din Gran Chaco din Argentina a acuzat odată un misionar că i-a furat dovleceii. În momentul furtului, misionarul se afla la trei sute de kilometri depărtare, dar indianul știa că este vinovat pentru că văzuse totul în vis. Multe alte povești din această parte a lumii arată cât de repede indienii au acceptat visele ca fiind adevărate și, în situații similare, au ucis suspecți care erau de fapt nevinovați - de faptă, dacă nu de intenție. Visătorii aflați în această stare nu au nicio piatră de încercare cu ajutorul căreia să discearnă diferența dintre imaginea realității și realitatea unei imagini: ei sunt asemenea schizofrenicilor, fiind scoși din ei înșiși de o senzație puternică atașată unor figuri din lumea exterioară.



Păpuși cu umbre reprezentând doi demoni sexuali din Indonezia. Păpușile sunt uneori folosite în ritualurile de exorcizare.

Oriunde se întâmplă acest lucru, trebuie să ne așteptăm să găsim rapoarte despre suflete pierdute de proprietarii lor, sau mâncate de puternici antagoniști, oameni sau animale, sau infectate de o intenție veninoasă protejată de la distanță. Prima stare este cunoscută mai degrabă sub numele de *panică*, sentimentul de a fi pierdut într-o lume străină și amenințat de angoase care nu se materializează niciodată cu adevărat: o stare de disociere precipitată de un șoc, mare sau mic. Bărbații aflați în această stare își pierd puterea de a vorbi, rătăcesc fără țintă prin junglă luni și poate ani de zile, până când sunt descoperiți de semenii lor și aduși acasă. Leacul este un tratament

șamanic de o oarecare complexitate prin care li se redă conștiința echilibrului corect al lucrurilor. Panica este una dintre mărcile neplăcute ale unei experiențe sacre, iar puterea marelui zeu Pan, de la activitățile căruia ne vine termenul, este cunoscută și astăzi printre ciobanii greci. În Grecia antică, energiile puternice pe care o astfel de disociere le declanșează erau căutate pentru ele însele și se răsfățau ca un fel de beție prin care sufletul se putea îmbiba de o nouă vigoare.



Pictură tantrică din secolul al XVIII-lea reprezentând-o pe Cinnamasta, zeița Marii Înțelepciuni. Cu atributele sale - sabie, ciocan de sânge și cobră -, ea este așezată pe un lotus care izvorăște din cuplarea principiilor sexuale. Gâtul ei este tăiat pentru a indica faptul că în actul sexual ea își dăruiește gratuit viața.

Tânăr din Dahomey care poartă cicatricile rituale provocate în timpul pregătirii sale pentru preoție.

Femeie din Noua Guinee cu o mână mutilată - și-a tăiat o articulație a unui deget în semn de doliu pentru fratele ei mort.

Dar acolo unde se spune că sufletul este mâncat, apare o nouă dimensiune. În terminologia freudiană, aici intervine complexul oral - însemnând că aspectele legate de agresivitate sunt

raportate la gură și la dinți și că o dorință carnivoră nu este departe sub suprafață. Cei puternici înghit suflete pentru a-și hrăni resursele spirituale; ei sunt canibali psihologici. Ei pot fi atât de puternici datorită acestui fapt încât pretind că au un animal familiar sub forma unui jaguar, tigru, crocodil sau vultur, sau că se transformă într-un astfel de animal atunci când mor. În artele din America Mijlocie și de Sud, din Europa și din multe părți ale Asiei și Pacificului, se poate recunoaște chipul ritualizat al acestui personaj oral: un chip cu ochii și limba proeminente, cu patru colți mari care ies din gură și se încolăcesc peste buze. Este masca Gorgonei. În Grecia pare să fi fost puțin mai mult decât un profilactic împotriva nenorocirilor, plasat deasupra cuptoarelor unde se cocea pâine sau oale, sau în alte locuri unde era necesară o notă care să spună "Nu intrați". Dar în alte regiuni este rasa unui zeu, a unei puteri la fel de nesăbuite și devoratoare ca și Timpul, care pentru hinduși este o Gorgonă.

O figură sculptată a lui Belam, un spirit al tribului Melanou din Sarawak. Belam captează sufletele oamenilor bolnavi și le readuce în trupurile lor.

Nu este deloc ușor să urmărim istoria acestei imagini. În Americi, zeii cu fața de gorgonă sunt de sex masculin. Acolo, bărbații au obiceiul de a purta *labrete* - dopuri din lemn, piatră, rășină sau pene - prin buzele inferioare și uneori prin cele superioare, precum și prin nas și obraji. În Alaska, bărbații mergeau până acolo încât își tăiau sub buzele inferioare o gură falsă, pe care o umpleau cu o bucată de lemn reprezentând buzele și dinții. Acest spectacol terifiant implică, cu siguranță, o competiție acerbă între bărbați, dar este vorba de mai mult decât atât. Psihanaliștii au explicat, de obicei, semnificația feței Gorgonei prin referire la *vagina dentata*, pântecul fantastic cu dinți care poate castra un bărbat aventuros. Așadar, în orice societate în care găsim Gorgona, putem presupune un război subteran continuu purtat între sexe. În Grecia, rezultatul său în favoarea bărbaților a fost celebrat în frizele templelor care prezentau lupta dintre bărbați și amazoane. Chestiunea nu este nici pe departe atât de explicită în alte părți, dar se poate spune că, oriunde sunt venerați zei cu chip de Gorgonă, lupta dintre sexe a ajuns la o confruntare, bărbații afișând emblema propriei lor frici sexuale față de femei ca trofeu al victoriei lor asupra acestei frici și asupra principiului feminin în această afacere.

Putem descrie această situație în termeni antropologici ca pe o consecință a anumitor modele de căsătorie, în care bărbații trebuie să negocieze cu alte grupuri pentru a obține o soție. Înțelegerea constă în faptul că mirele își poate avea soția atâta timp cât plătește pentru ea cu servicii de mireasă către socrii săi, care îl tratează ca pe un potențial dușman până când acesta își achită în cele din urmă datoria, adesea prin nașterea unei fiice care se va căsători cu un bărbat din familia soției sale. Multe popoare nu au decât un singur termen atât pentru dușman, cât și pentru cumnat. Beduinii, mergând un pas mai departe, consideră că este nepotrivit ca un bărbat să se căsătorească cu o femeie care nu provine dintr-un grup cu care este în vigoare dușmănia de sânge. Imaginea pentru acest echilibru delicat între dorința sexuală, competiția masculină și solidaritatea grupărilor de rudenie se găsește adesea în *vagina dentata* purtat pe fața bărbatului, o imagine a mândriei, dar și a fricii. O astfel de explicație se potrivește bine cu definiția freudiană a stadiului oral ca fiind o sexualizare agresivă a gurii.

Un vas ceremonial peruvian, din secolele XIV-XV, cu mânerul în formă de jaguar. În Peru, ca și în alte părți ale Americii, jaguarul desemna războiul și rivalitatea.

Credința că un suflet poate fi înghițit demonstrează astfel o confuzie fertilă între două părți distincte ale corpului, iar Gorgona poate fi considerată reprezentarea materială a două calități imateriale situate organic. Este o metaforă compusă de o alta. Complicația psihologică a acestei experiențe permite ca sufletul să fie scos din mijlocul sigur al metaforei și, în condițiile potrivite, să fie atras în oricare dintre părțile sale coincidente, care au o putere egală de a fascina atenția și, în cele din urmă, de a o imobiliza. Puterea Gorgonei era, la urma urmei, aceea de pietrificare, iar Perseu a trebuit să se uite în scut atunci când i-a tăiat capul pentru a se proteja de orbirea directă a acesteia.

Este greu de imaginat efectul acestei străluciri asupra celor care se sperie de ea. O analogie îndepărtată ar putea fi găsită într-o senzație curioasă asociată cu evenimentul adesea banal care declanșează un atac epileptic. În etologie, un proces normal și totuși automat de coincidență între starea interioară și evenimentul exterior este cunoscut sub numele de "*imprinting*". Într-un stadiu foarte timpuriu al dezvoltării sale, un animal tânăr ia ca imagine a sa tot ceea ce vede pentru prima dată mișcându-se în jurul său; el urmează ceea ce vede și, atunci când devine adult, acordă supunere sexuală oricărui lucru care se conformează imaginii. Ceea ce Freud a numit complexul lui Oedip este poate o elaborare măreață a acestui mecanism simplu, deoarece este, de asemenea, un proces prin care un copil ajunge să își recunoască umanitatea prin intermediul imaginilor părinților săi și să învețe atât de bine relația cu aceștia încât, la vârsta adultă, repetă lecția asupra propriilor copii. Procesul de învățare implicat aici acoperă un automatism care este destul de ușor de observat în hipnotism, de exemplu, sau în boala psihologică numită ***latah*** în limba malaeziană. Bolnavii de ***latah*** se află într-o transă care îi obligă să repete tot ceea ce aud și să copieze tot ceea ce văd făcut cu atâta obedienț încât pot fi exploatați de către cei răuvoitori, până la punctul de a fi determinați să comită o crimă.

Capul Gorgonei cu șerpii săi, dintr-un vas din aproximativ 490 î.Hr. găsit la Tarquinia.

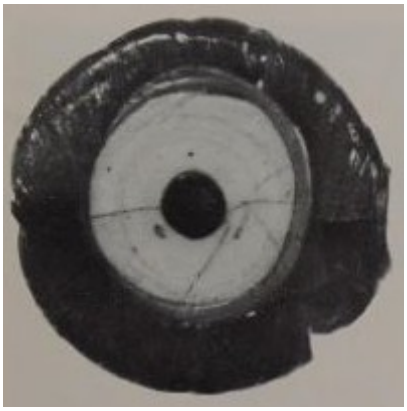
O ilustrație europeană din secolul al XIX-lea a unui indian brazilian purtând o bentiță, un dop de nas și un guler din dinți de jaguar.

Bătălia dintre greci și amazoane, de pe o friză de la Halicarnassus datată în jurul anului 350 î.Hr.

Mintea este un organ influențabil în cele mai bune momente, iar procesele prin care gândim, ne imaginăm, simțim și acționăm se bazează pe automatisme care, în anumite circumstanțe, se pot desprinde de totalitatea naturii noastre și pot duce o existență mai mult sau mai puțin independentă. Funcția credinței în suflet este de a articula aceste procese și de a le conferi o identitate comună, oricât de aparent specifică. Această identitate acționează ca un punct de referință în funcție de care sunt create și, de asemenea, judecate intențiile. Când acest punct de referință se pierde, atunci sufletul însuși este pierdut, mâncat sau infectat, iar facultățile minții devin incapabile să facă față naturii metaforice a percepției, ceea ce este cu adevărat în exterior fiind apoi simțit ca fiind în interior și invers. Un psiholog ar numi acest lucru rezultatul unei structuri slabe a ego-ului. Ego-ul în sine este o entitate la fel de curioasă ca și sufletul, fiind o stație de cale a conștiinței care trebuie să lupte în mod constant împotriva impulsurilor inconștiente, și astfel este împărțit într-un Eu și un Mine, capacitatea de a ataca sau de a fi în defensivă.

Toate acestea implică faptul că psihologia, studiul sufletului, este, în fond, un studiu al intențiilor și al modului în care le tratăm. Modul în care trebuie să vorbim despre intenție este, de asemenea, treaba eticii, a esteticii și a religiei, iar știința are puține de spus în această privință - de fapt, până acum, întreaga activitate a științei a fost să atace însăși ideea de intenție în lumea naturală și să înțeleagă fenomenele în termeni de proprietăți ale materiei și interacțiunile lor inevitabile. Întrucât încă ne chinuim să găsim o teorie științifică despre natura conștiinței și acele experiențe ale propriei noastre subiectivități în care intențiile sunt extrem de importante, trebuie să ne întoarcem la figuri de stil care poartă toate semnele gândirii primitive. Așa este distincția psihanalitică între intențiile conștiente și cele inconștiente, care poate duce la concluzia bizară că un om poate „știe" ce face fără să fie conștient de acest lucru. Aceasta este o figură de stil, nu o explicație, și este la fel de mult o mărturisire a ignoranței ca și o serie de opinii pe care le numim superstiții. În afară de acestea, de exemplu, Ba Ila din Africa, care susțin că un om aude datorită unor ființe mici numite **bapuka** care trăiesc în ureche. Dacă o explozie sau un tunet lasă pe cineva temporar surd, **bapuka** au fost momentan scoase din acțiune; dacă cineva devine permanent surd, înseamnă că acestea au murit. **Bapuka** sunt, de asemenea, responsabili de istericalele de procreare. Este ușor să vezi în această credință o credință animistă, dar o mică reflecție arată că ea este, în fond, un mod metaforic de a se referi la acele intenții inconștiente care guvernează automatismele psiho-fizice. Oricât de diferit ar fi cadrul de referință modern față de cel al Ba Ila, cadrele de referință ale omului trebuie totuși să facă față cât mai bine cu putință acelui concept cel mai alunecos, o intenție.

Ideea sufletului ca mecanism intențional poate fi văzută în mod concret în imaginea tradițională a sufletului ca un conducător și a corpului ca un cal, imagine pe care Platon a acceptat-o cu aprobare. Pierderea sufletului lasă calul fără călăreț, iar un alt călăreț poate reuși să se urce în șa și să dirijeze calul. Acest lucru este cunoscut sub numele de posesiune a spiritului. A poseda înseamnă a locui. Întrebarea care se pune atunci este: ce locuiește într-o posesie materială?



Un ochi din sticlă albă și albastră purtat împotriva ochiului rău - o amuletă încă vândută și purtată în mod obișnuit în tot Orientul Mijlociu.

Știm, din studiul comportamentului uman și animal, că intențiile sunt frecvent îndreptate cu

ochii și către ochi. Un leu proaspăt intrat în cușcă își va mânca carnea cu plăcere în prezența oamenilor, dar va răcni defensiv dacă vă uitați fix la el. O mierlă se poate cocoța fericită pe pervazul ferestrei dvs. și se va alarma doar dacă o priviți fix. Atât animalele, cât și oamenii pot duce bătălii de voință uitându-se unul la celălalt, primul care își lasă ochii în jos recunoscându-și înfrângerea: în limbaj etologic, el și-a asumat rolul de supus, iar învingătorul îl ocupă pe cel de dominant.

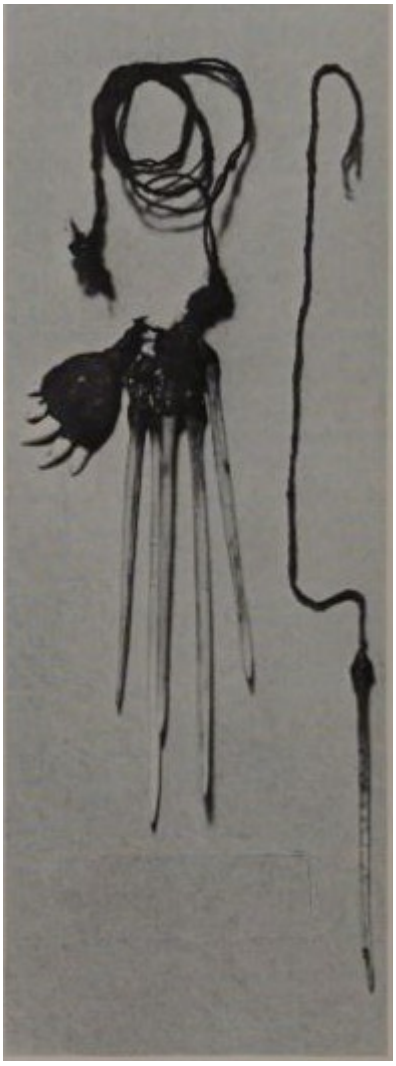
O variație interesantă a acestei bătălii a privirii este cunoscută sub numele de *ochiul rău*. Ochiul rău este o privire de admirație care distruge lucrul la care se uită pentru că este invidios, cuvântul *invidie* provenind din latinescul *invidia*, „a privi". Există mai multe modalități de a face față invidiei. În Orientul Mijlociu încă se mai practică obiceiul ca un obiect să fie dăruit oricui îi remarcă frumusețea. Cadoul nu numai că copleșește invidia, dar îl pune pe cel invidios într-o poziție de dependență față de cel care îl dăruiește. Cadourile, așa cum Marcel Mauss a perceput pentru prima dată și cum Levi-Strauss a lucrat îndelung de atunci, sunt reprezentările materiale ale unui schimb psihologic.

Ochiul lui Horus - o amuletă egipteană antică. Ochiul a fost inițial o zeiță, care s-a înfuriat când a fost înlocuită. Mai târziu, a ajuns să reprezinte Luna și victoria lui Horus asupra lui Seth.

Acestea sunt modalități de a încheia un contract cu o altă persoană și, astfel, de a egaliza poziția socială dintre părțile contractante, sau o modalitate de îndatorare. Formele primitive de căpetenie folosesc pe scară largă această ultimă tehnică - șeful este omul care poate lega un grup de el nu prin forță, ci prin faptul că dăruiește atât de continuu încât poate părea unui străin că este cel mai sărac din grupul său. Iar în multe societăți, acumularea de proprietăți de către un individ generează invidie și neliniște - de aici și obiceiul de a organiza mari ospețe la care cantități de mâncare, băutură și bogății materiale sunt risipite cu vanitate pentru gloria mai mare a coeziunii sociale. Un papuaș, de exemplu, care își părăsește satul pentru a lucra pentru un negustor alb și se întoarce după câțiva ani cu salariul, nu se poate aștepta să îl păstreze pe tot pentru el. El trebuie să le predea șefului său, sau capului familiei, care le distribuie celorlalți săteni în funcție de o anumită logică socială. Putem citi acest obicei ca pe o modalitate de a menține sistemul social și structura internă de putere a satului prin circulația bogăției și prin îmblânzirea invidiei. Un caz clasic a fost descris de Darwin. Un cuplu de fuegieni fusese dus în Anglia, învățat bunele maniere, engleza, igiena și câteva noțiuni de *Biblie*, apoi trimis înapoi în Tierra del Fuego pentru a exercita o influență sănătoasă asupra semenilor lor. Dar, de îndată ce au debarcat, compatrioții lor i-au dezbrăcat de bunurile lor atât de complet, încât în două zile nu se mai puteau distinge de vecinii lor și, pentru că nu ocupau o poziție socială determinată, speranțele misionare care fuseseră fixate asupra lor au rămas nerealizate.

Dar ce se întâmplă când ceea ce este admirat este o persoană și nu un obiect? În țările mediteraneene, a complimenta o mamă pentru frumusețea copilului ei este culmea proastei maniere, iar ea te va ruga să critici forma nasului său, îți va cere să scuipi pe jos ca o insultă și un semn de

bune intenții, sau te va feri de *ochiul rău* cu un gest formalizat, dar totuși obscen. Pentru că a admira un copil înseamnă să insinuezi că acesta ar putea fi un obiect într-un schimb ai cărui poli opuși sunt viața și moartea. Este un act de ***hibris***, sau de a merge împotriva Destinului: iar Destinul este Nemesis, care la origine era împărțirea bunurilor, proprietăților sau norocului între membrii unui grup. A lăuda un copil pentru frumusețea sau inteligența sa înseamnă a-l aduce în atenția Soartei, care poate atunci să-și reconsidere repartițiile: credința în *ochiul rău* consacră superstiția că însăși Soarta poate deveni geloasă și poate lua înapoi ceea ce a dat. Perfecțiunea este doar pentru zei: astfel, covoarele persane au întotdeauna o neregulă în designul lor, o imperfecțiune care mărturisește incapacitatea omului de a concura cu divinul.

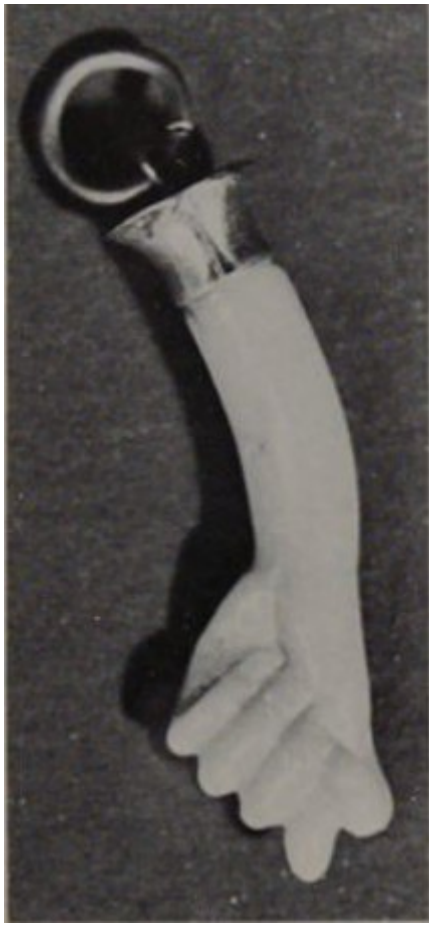


Două seturi de oase de îndreptare din tribul Aranda din Australia Centrală. Acestea sunt atașate de părul uman, ceea ce le sporește puterea mortală. Setul din stânga este întărit cu dinți de cangur legați împreună sub forma unei mâini.

Antropologii care au analizat această stare de lucruri în societatea țărănească - unde orice om care se descurcă mai bine decât semenii săi este disprețuit și chiar considerat a fi în legătură cu diavolul - au explicat-o prin teoria Binelui limitat. Societățile țărănești sunt societăți închise, în care există doar o anumită cantitate de bogăție disponibilă în orice moment, astfel încât oamenii care iau mai mult decât partea lor sunt acuzați de furt. Ei înghit bogăția în loc de suflete; dar rezultatul este foarte asemănător și se bazează pe același proces.

Ochiul rău este proiecția unei intenții viclene. Dacă aceasta trebuie să fie țintită fără ca victima să vadă ochiul însuși - adică la distanță - trebuie folosit un aparat. Un băț de îndreptare va servi, sau un arc și o săgeată foarte mică, sau o pulbere magică făcută din frunze și oase; sau una pe care să se înfigă ace de băț într-o păpușă. Există o multitudine de astfel de metode. O persoană

atacată de *ochiul rău* poate fi vindecată dacă intenția este suptă din corpul său sub forma unui spin, a unei bucăți de lemn sau de os, a unui cristal, a unui vierme sau a unei bucăți de carne. Corpul străin odată îndepărtat, intenția care l-a plasat acolo este neajutorată. Este clar pentru noi că această îndepărtare a unei intenții este un truc de prestidigitație - unul care poate necesita uneori o prestidigitație considerabilă, dar totuși un truc de prestidigitație. Cu toate acestea, un astfel de truc, jucat prin coincidența dintre o intenție și o imagine, poate rezolva o chestiune de viață și de moarte.



A mano in fica *din sudul Italiei. A „face o figa cu mâna" înseamnă a distrage* ***ochiul rău*** *spre o obscenitate. De asemenea, poate fi folosit pur și simplu ca un gest jignitor.*

Nu există nicio îndoială că ceea ce neurofiziologia Cannon a numit „moarte voodoo" chiar are loc. Un om poate muri din convingere. O poveste adesea povestită se referă la un maori care a murit când a descoperit că o mâncare pe care o mâncase era resturile mesei șefului. Persoana șefului este tabu-izată printre maori, iar oricine îl atinge pe acesta sau oricare dintre bunurile sale va atrage asupra sa o reacție automată și fatală. Medicii europeni din Africa s-au confruntat adesea cu pacienți asemănători, care mor în ciuda tuturor tratamentelor medicale. Singurul lucru care îi poate salva este contra-magia care îi convinge că efectele tabu-ului încălcat sau ale vrăjitoriei au fost ridicate. Acest lucru nu face parte, de obicei, din repertoriul medical european.

Credința în magie și faptul că aceasta funcționează este un corolar al procesului general pe care l-am examinat, prin care o percepție se formează dintr-o coincidență între o idee și o senzație, una dintre ele (nu contează care) situată în interior, iar cealaltă în exterior. Chiar și cei mai blazați dintre noi vor simți un sentiment de vinovăție dacă ne pierdem cumpătul cu cineva și îl blestemăm, iar acesta pleacă apoi și își rupe gâtul. Încercăm să înlăturăm înțepătura acestei coincidențe prin diverse forme de raționalizare, cum ar fi utilizarea statisticilor, dar chiar și așa, potrivirea dintre o dorință și un eveniment poate foarte bine să ne provoace un fior de teamă. Magia este, bineînțeles, o operațiune menită să producă astfel de coincidențe. Cea mai comună metodă este de a ura rău ceva ce aparține victimei tale - un smoc de păr, o grămadă de unghii tăiate, o cârpă de haine sau chiar pământul în care a lăsat o amprentă a corpului său.

Putem numi în mod corect obiectele din această listă „apartenențe”, sau posesiuni, deși la prima vedere acest lucru poate părea ciudat. Ele aparțin unui om pentru că sunt materie excremente - ceea ce a crescut din corpul său - sau pentru că el a crescut în ele lăsându-și amprenta pe ele. În ambele cazuri, el a lăsat ceva din el în urmă. Părul, unghiile și excrementele sunt cele mai comune materiale pe care se poate face magie, deoarece poartă în ele urmele metabolismului unui om, ca să spunem așa, și sunt la jumătatea drumului între a face parte din corp și a fi distincte de acesta.

În același timp, orificiile corpului prin care se inspiră și se expiră sunt, de asemenea, vulnerabile la atacurile magice. Astfel, balinezilor le este rușine să fie văzuți mâncând în public și își întorc spatele unul altuia în timpul banchetelor comune. Este interzis să privești cum mănâncă unii șefi africani, pedeapsa fiind moartea. *Labretele* purtate de amerindieni și nu numai sunt un exemplu de formă deosebit de agresivă de apărare a gurii. Rușinea și sfidarea se amestecă în aceste chestiuni, astfel încât este posibil ca împodobirea părților sexuale, deși este cu siguranță o invitație în felul ei, să fie văzută și ca o protecție împotriva *ochiului rău*; și pare probabil că defecarea este o chestiune atât de puțin mândră încât rușinea și puțin altceva o acoperă atât de frecvent.

Dar, așa cum a insistat Freud, copiii cel puțin se mândresc cu fecalele lor, părând să considere defecarea ca fiind simulacrul nașterii. Această experiență imaginativă face parte integrantă din complexul lui Oedip, sub influența căruia copilul ajunge să creadă că se poate naște pe sine însuși fără ajutorul tatălui, la fel cum își poate naște fecalele. Utilizarea magică a fecalelor își ia viața din această fantezie, dar și din negarea ei. Acolo unde fecalele sunt o chestiune de dezgust, ele sunt folosite în magia neagră, efectul lor fiind inconfundabil. Căci fecalele, ca și sufletul, sunt un dublu al corpului care le excretă. Din cauza tabu-ului asupra plăcerii lor, ele pot fi considerate fie sacre, fie obscene, ca o binecuvântare sau un blestem.

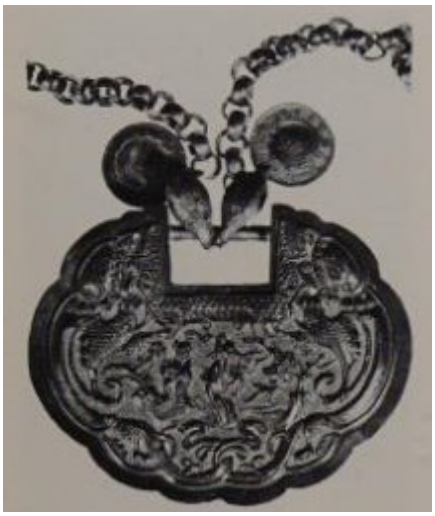
Vorbind despre animale, naturalistul german Bilz a făcut o remarcă de mare anvergură. „Excrementele și imaginea transmisă de acestea, sperie și chiar îngrozesc intrusul (pe un teritoriu). Nu este acest lucru similar cu magia? Acel trunchi de copac, cicatrizat prin frecare, este încă puternic, chiar dacă ursul a căzut victimă armei vânătorului cu săptămâni în urmă, iar stindardul olfactiv desfășurat pe un ciot de copac de către un câine continuă să provoace teroare chiar și atunci când animalul și-a schimbat de mult stăpânul și a plecat să trăiască la o altă fermă. Atât ursul, cât și câinele, au pus un ban pe district, pentru a arăta că este casa lor. "Cavet Tabu!” Mirosul are un efect mai puțin imediat asupra reflexelor sociale umane, obiectul care îl emană fiind considerat poate mai important decât mirosul în sine. Totuși, reflexul există, iar *tabu*, sau puterea rușinii, îi adaugă o noțiune și mai puternică de proprietate. Lumea perfectă imaginată în moduri atât de diferite de creștinism și de comunism insistă asupra faptului că inegalitățile de bogăție sunt menținute prin distincții sociale, susținute de interdicții legale și că, fără aceste lucruri, nu ar exista proprietate sau sentimentul de proprietate și nu ar fi nevoie să ne preocupăm de sănătatea sufletului nostru. Căci cel care își pierde sufletul îl va găsi.

Deci, ce este o posesie? Aproape toate limbile melaneziene și microneziene împart substantivele în două clase, cele care iau un pronume personal ca sufix și cele care nu. Despre limbile melaneziene, Codrington a spus: „*Distincția se bazează pe noțiunea de apropiere sau îndepărtare a legăturii dintre obiectul posedat și posesor, dar realizarea acestui principiu în detaliu nu este deloc ușor de urmărit*.” Cu toate acestea, el a distins anumite categorii particulare ale acestei utilizări, cum ar fi substantivele care semnifică părțile corpului sau o familie - pe care în ultimul caz ar trebui să le numim termeni de rudenie - și substantivele care se referă la echipamentul unui om. Toate aceste substantive indică modul în care un om revendică acele relații care se centrează pe el însuși, sau în el însuși, dar cu o serie de rezerve interesante: de exemplu, termenii pentru soț și soție nu sunt sufixați de pronumele posesiv, deoarece fiecare provine dintr-un clan exogamic diferit.

Dacă sufletul este o posesiune, este și el în parte o afacere de familie, pentru că un om aparține în mod inevitabil unui clan sau unui neam și este, ca să spunem așa, posedat de acesta. Sufletul este, așadar, atât o preocupare socială, cât și una individuală. Chiar și în creștinism se consideră că un copil nu posedă un suflet până când nu a fost botezat sau numit - un exercițiu care îl salvează de *uitare* în cazul în care moare. În alte religii, un copil nu este considerat a fi om până când nu i se dă un nume, iar acest lucru explică aparenta răceală a multor popoare tribale care abia

plâng moartea unui copil fără nume și care practică cu imprudență infanticidul. Bakongo, de exemplu, numesc un nou-născut „larvă”; acesta devine „copil de om” numai după ce a fost numit în cadrul unei ceremonii publice. Această logică explică povestea curioasă a unui fijian al cărui frate și cumnată fuseseră uciși într-o bătălie, lăsându-l pe el să le crească fiica cea mică. El a aranjat ca o doică să aibă grijă de copil, dar când soția sa a născut propriul lor copil, a pus să fie ucisă pentru ca ea să poată îngriji în schimb fetița adoptată, care fusese deja botezată. Copiii nou-născuți, după cum remarca Levy Bruhl, sunt doar niște candidați la viață; ei devin oameni doar atunci când toată lumea îi recunoaște ca atare.

Așadar, un nume este un semn al existenței unui suflet într-un om și, în același timp, al statutului sau al poziției sale sociale. Adesea, ca la Tupi, atingerea unui nou statut social este marcată de luarea unui nou nume. Dar, de asemenea, se întâmplă adesea ca numele real al unui om să nu fie folosit pe față, nici măcar în cadrul familiei sale. El este cunoscut mai degrabă ca „tatăl lui așa și așa”, iar soția sa ca „mama lui așa și așa” - o convenție în care putem vedea conjuncția dintre nume și copil ca pe o posesie. Dar numele este, de asemenea, sentimentul de identitate al unui om. A-l numi cu el nu este doar o simplă lipsă de maniere; este o amenințare la adresa sufletului său, deoarece îl scoate din posesia sa.

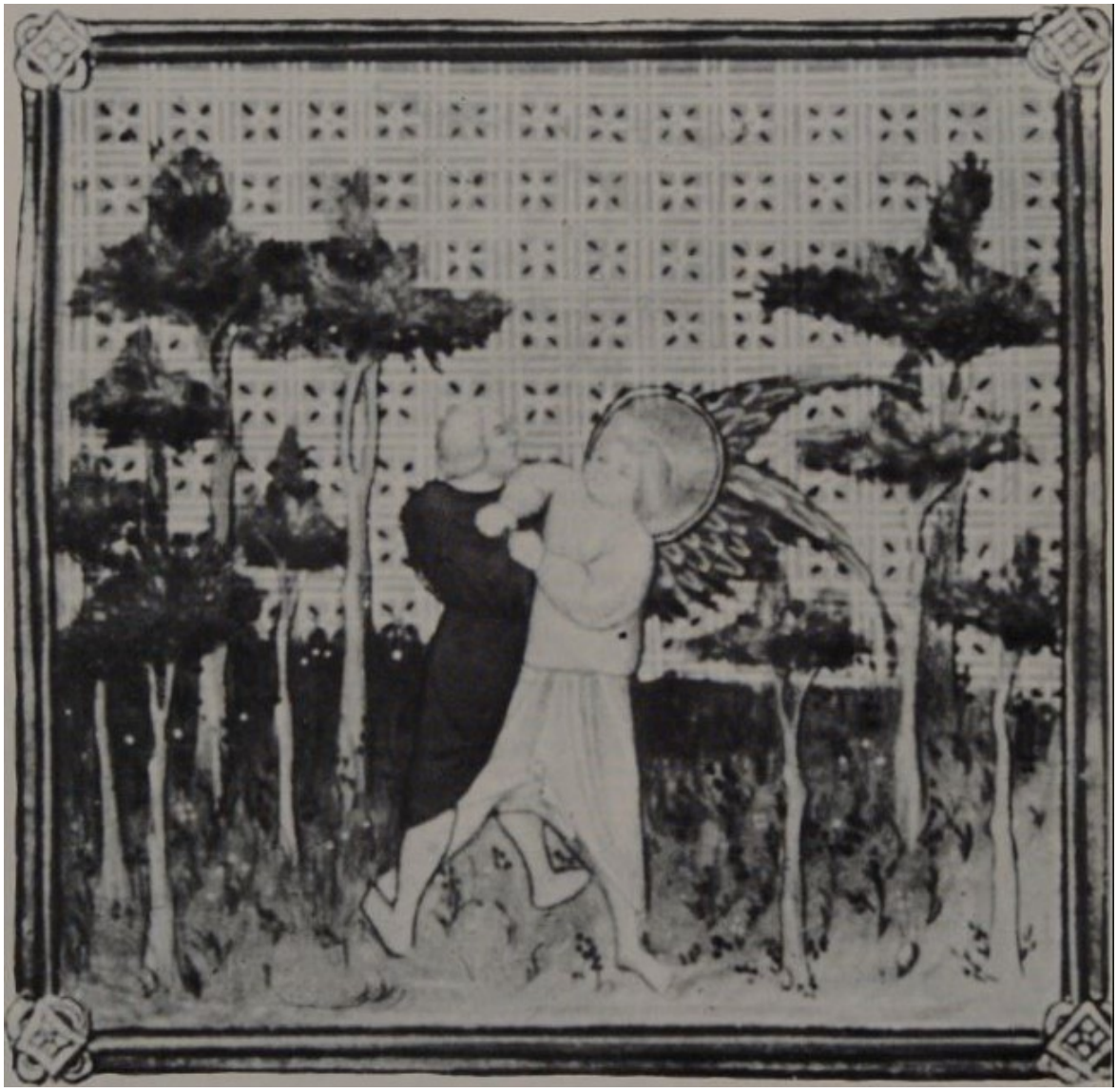


Un lacăt ornamental din Shanghai. Era menit să fie atârnat de gâtul unui copil pentru a bloca sufletul acestuia și a împiedica furtul.

Cu câțiva ani în urmă a apărut în ziare o poveste despre un preot care, în timp ce citea ultima împărtășanie pe cadavrul unei tinere, a crezut că aceasta s-a mișcat când i-a pronunțat numele. L-a pronunțat din nou, mai tare. Și de data aceasta nu a mai fost nicio greșeală: o chemase din starea de stupoare asemănătoare morții, iar ea a revenit la viață. În Haiti, aceeași putere poate fi folosită în sens invers. Dacă vă treziți în miez de noapte și auziți o voce care vă strigă numele, este imperativ să nu răspundeți, altfel vă veți pune în puterea magicianului care vă cheamă. Și, exact din același motiv, numele real al lui Dumnezeu a fost adesea un secret bine păzit. Un om care descoperă numele zeului tribal al dușmanilor săi poate, pronunțându-l împreună cu invocarea potrivită, să îl seducă pe acel zeu din obligațiile sale și să îl facă să își întoarcă puterea împotriva propriului său popor. În religiile mai abstracte, cum ar fi iudaismul, numele lui Dumnezeu este încă ținut secret, nu numai pentru că, în ultimă instanță, numele său este de necunoscut (arabii spun că numai cămila cunoaște al sutălea și cel mai puternic nume al lui Dumnezeu, iar cămila nu-l spune), ci și pentru că pronunțarea lui ar fi aproape de blasfemie, de a lua numele Domnului în deșert. Așadar, evreii nu pot scrie numele lui Dumnezeu decât ca YHWH și nu-l pot pronunța niciodată cu vocalele sale.

Secretul este, desigur, concomitent cu tabu-ul: protejează ceva neajutorat, dar puternic, din experiența de sine a unui om de a fi rușinat, mutilat sau distrus și îl transformă într-o posesie. Și datorită naturii simbolice a limbajului, numele acestei posesiuni poate fi experimentat ca și cum ar coincide atât de exact cu ceea ce se referă, încât el însuși este obiectul central al identității. Acest lucru poate fi dus atât de departe încât triburile din Paraguay pun *tabu* asupra oricărui cuvânt care

sună cât de cât ca numele unui om care a murit recent; a pronunța astfel de cuvinte înseamnă a invoca morții, o chestiune cu consecințe suficient de grave pentru a fi evitată dacă este posibil. Abia mai târziu, în dezvoltarea socială, numele își pierd iminența relevanței lor simbolice și pot fi folosite în mod obiectiv.



Într-un manuscris medieval, Iacov şi Îngerul se luptă împreună. Ei s-au luptat toată noaptea până în zori, când Îngerul i-a conferit lui Iacov numele de Israel.

Dar oricât de duplicitară ar fi experiența de a numi, ea este totuși o modalitate de obiectivare a experienței. Ca atare, numirea are un rol important în vindecarea bolilor psihosomatice, unde acționează prin concentrarea senzațiilor rău definite asupra unui obiect intelectual. Această tehnică este folosită în diverse moduri atât în psihanaliză, cât și în spectacolele rituale, ambele utilizând un recipient anonim pentru sentimentul individualității unui om și pentru ceea ce îl doare, permițând astfel ca forțele în cauză să fie studiate, analizate și manipulate fără a-i confunda identitatea. Metoda psihanalitică poate fi comparată cu îmbrăcarea unei rochii de lux care îi permite purtătorului său să exprime ceea ce propriile obiceiuri îi deghizează, iar prin această conversație între o intenție și o aparență se poate realiza o vindecare. Spectacolele rituale folosesc un alt tip de jargon - spirite în loc de complexe, zei și zeițe în loc de tați și mame sau furie și disperare. Dar logica este aceeași. Metodele sunt poate mai apropiate de sistemul jungian decât de cel freudian. În Haiti, de exemplu, sufletul unui om poate fi transferat ritualic și plasat într-o sticlă, păr sau un animal mic, care este apoi ascuns, permițându-i astfel să se deplaseze prin lume fără teama că magicienii i-ar putea prinde sufletul. Paralelă cu aceasta în terapia jungiană este desenarea unei

mandale, care poate apărea fie ca o floare care se deschide, fie ca un oraș înconjurat de ziduri, și care are aceeași virtute protectoare. Aceeași metodă este deseori menționată și în basme, unde uriașul are inima ascunsă într-un ou, care la rândul său este ascuns pe o insulă; sau, altfel, viața sa este concentrată într-unul dintre firele sale de păr. Iar această dublare a sufletului are o aplicație crâncenă în credințele despre vârcolaci. Un vârcolac este literalmente un om-lup, lupul fiind forma pe care o ia sufletul atunci când părăsește corpul pentru o excursie în sălbăticia nopții. Legătura dintre călugăriță și lup este atât de strânsă încât tradiția susține că o rană provocată lupului se dublează pe trupul bărbatului care doarme departe.

Sculptură în piatră (din aproximativ 600 d.Hr.) din nord-estul Indiei, reprezentând-o pe zeiță ca genetrix care își arată yoni. Figuri similare sunt frecvent folosite ca altare.

Xilogravură germană din 1685 care prezintă un vârcolac aruncat într-o fântână și un altul spânzurat de o spânzurătoare.

Dar există o întorsătură filozofică a acestei credințe în dublul obiectiv al sufletului. Dacă sufletul poate părăsi corpul în vise, poate locui într-un dublu animal sau poate fi pierdut și mâncat, atunci nu poate fi vorba de sufletul care menține corpul în viață. O altă entitate trebuie să facă acest lucru. Recunoscând acest lucru, maoriții au cel puțin patru cuvinte pentru a exprima diverse funcții psihofizice: **wairua** sau asemănarea, care este și o umbră; **manri** sau principiul vieții, similar noțiunii grecești consacrate în cuvântul **thymos**, „fumul vieții”; **hau**, care ar putea fi tradus ca *virtute* sau esență a lucrurilor; și **ahua**, un fel de personalitate simbolică. Aceste definiții ale cuvintelor autohtone sunt în mod evident inadecvate, iar singura modalitate de a le înțelege este de a vedea situațiile în care sunt folosite, deoarece acest tip de teologie apare atât din necesități practice,

cât și din curiozitatea filosofică. Și, pentru că este o teologie care ne este străină, este prea ușor să o ridiculizăm. De exemplu, un preot care a scris despre Ten'a din Canada a spus că aceștia „*nu concep spiritele ca fiind cu adevărat spirituale sau substanțe imateriale. Pentru ei, spiritele au un fel de corp subtil, un fel de fluid aerian, ca să spunem așa, capabil de transformări nesfârșite, care se deplasează dintr-un loc în altul aproape instantaneu, care se face vizibil sau invizibil după bunul plac, care pătrunde în alte corpuri și trece prin ele ca și cum nu ar fi obstacole, pe scurt, posedă calitățile unor adevărate spirite*". Dar concepția unei substanțe spirituale reale este dincolo de inteligența Ten'a." Iar în ceea ce o privește, distincția dintre un corp subtil și o substanță imaterială este dincolo de oricine care nu este antrenată într-un argument scolastic care pare să nu aibă nicio aplicație practică.

"Sufletul este atașat de corp la articulațiile membrelor". Figură Dyak sculptată din Borneo, care prezintă urme de articulații.

Dincolo de argumentele scolastice, diferența dintre suflet și spirit în gândirea occidentală se bazează în mod evident pe o anumită formă de experiență. La un nivel foarte general, se pare că sufletul este o funcție feminină și receptivă, în timp ce spiritul este o funcție masculină și activă, deși relația lor exactă între ele și cu corpul este obscură. Psihologia a făcut tot posibilul să elimine astfel de termeni, deoarece nu mai există o practică care să li se potrivească. Dar este totuși interesant să speculăm asupra a ceea ce ar putea fi o astfel de practică, iar pentru aceasta trebuie să vedem metaforele care le dădeau viață cândva. Dintre numeroasele astfel de metafore, cea pe care a folosit-o Platon are o sferă de cuprindere interesantă. Folosind ceea ce era, fără îndoială, o imagine tradițională, el a scris despre suflet ca și cum ar fi fost o formă particulară de dublură a corpului și ar fi fost fixat de corp printr-o multitudine de cuie mici care constituiau totalitatea spiritului - un fel de crucificare organică. La baza acestei imagini se află intuiția că sufletul este atașat de corp prin articulațiile membrelor, o idee prezentă și în șamanismul din Siberia și din America de Sud, precum și în cosmogonia Dogonilor din Africa de Vest. Cazul grecesc este instructiv, deoarece cuvântul pentru articulație, **gonia**, este văr apropiat cu cel pentru genunchi, **gonu**, iar ambele cuvinte sunt legate de *gonade*, glandele reproductive. Avem aici elementele unei ecuații între sexualitate și spirit, ceea ce pare surprinzător. Principiul sexual este, desigur, venerat sau admirat în moduri mult diferite în întreaga lume, deoarece este modelul fizic pentru toate gândurile despre origine și, în misticism, pentru cele despre unirea cu divinul. Unirea, desigur, înseamnă "a deveni una" și, ca să etimologizăm din nou, cuvântul grecesc **teleo** însemna în același timp *a fi desăvârșit*, *a se căsători* și *a muri* - o utilizare idiomatică care este o teologie în sine. În mod evident, este o greșeală să ne gândim la sexualitate doar în termeni de plăcere libidinoasă: ea are conotații metafizice definite, iar experiența orgiastică pe care o permite este considerată, pe bună dreptate, ca unind facultățile sufletului, ca unind o persoană cu alta și, în cele din urmă, ca unind universul vieții umane cu cel al naturii și al zeilor. Dar, pentru ca acest lucru să se întâmple, trebuie să se acorde o anumită importanță intelectuală relațiilor dintre facultățile imateriale ale sufletului și reprezentările sale materiale. La urma urmei, nu este ca și cum ar exista ceva echivalent în exterior pentru tot ceea ce există în interior: există dezacorduri între oameni și, în plus, în interiorul omului. Trupul și sufletul sunt de obicei experimentate ca fiind de naturi suficient de diferite pentru a exista un război între ele - sau dacă nu un război, în termenii lui Marvel, un dialog. Aici, sufletul vorbește într-un dialog între el și trup:

O, cine va ridica din această temniță
Un suflet învins în atâtea feluri?
Cu zăvoare de oase, care legat stă în picioare și încătușat în mâini:
Aici orbit de un ochi, acolo surd de zgomotul unei urechi;
Un suflet atârnat, parcă, în lanțuri
De nervi, de artere și de vene;
Torturat, de lângă fiecare parte.
În van capul și inima dublă?

Urme de articulații pe figura de ceramică a unei femei - aceasta provine din Venezuela.

O mudra - sau un gest indian al mâinii care reprezintă lingamul din yoni.

Este un război civil: dar, ca întotdeauna, o soluție pașnică poate fi obținută prin obiectivarea acestor chestiuni. Prin urmare, găsim o distincție tribală comună între un suflet de cap și un suflet de trup, ambele la fel de venerate. Cu toate acestea, este oarecum problematic să determinăm care dintre ele este sexuală în sensul nostru al acestui cuvânt și care este spirituală, deoarece sexualitatea considerată ritualic se opune mai degrabă egoismului decât spiritului însuși. Vedem acest lucru în gesturile mediteraneene pentru a îndepărta *ochiul rău*, **figo** și **mane cornute**, ambele cu conotații obscene, sau în figura curioasă sculptată pe unele biserici vechi irlandeze, **sheila na gig** - o femeie goală ghemuită cu picioarele depărtate pentru a-și arăta vulva. O priveliște ciudată de văzut pe o biserică, se gândește cineva, până când își dă seama că această obscenitate este plasată acolo pentru a șoca gândurile rele și spiritele rele și pentru a sugera că toată răutatea și invidia încep ca un dor sexual care a pierdut contactul cu realitatea fizică. Această dorință poate deveni spiritualizată în interiorul bisericii, unde individul își găsește locul în trupul congregației prin virtutea trupului lui Hristos.

În acest moment, ne putem aminti de utilizarea în Melanezia a sufixului posesiv pentru

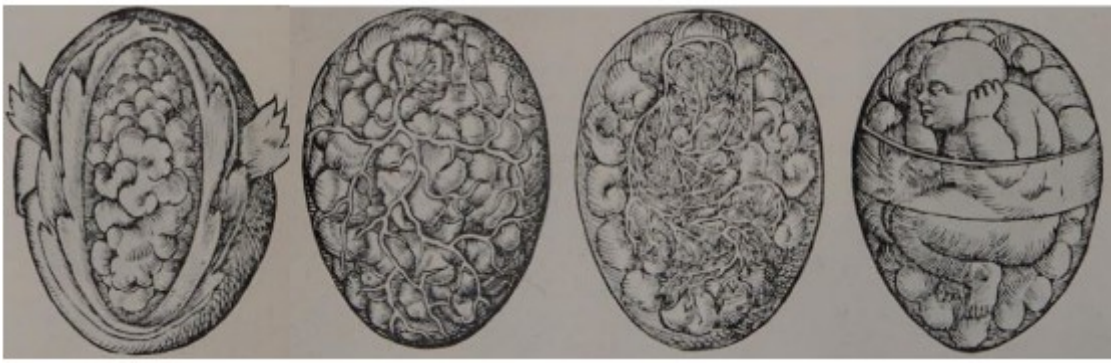
cuvintele care denotă relația dintre o parte și întreg, indiferent dacă acesta este un lucru, un corp sau o societate. Dar cuvântul "posesiv" este, în esență, o denumire greșită. Termenul gramatical original era "genitiv" și se pare că lingviștii moderni au ajuns să favorizeze din nou acest termen ca fiind mai potrivit și mai logic. Cu siguranță, conceptul de genitiv are un sens foarte bun ori de câte ori găsim că sufletul își manifestă puterile prin posesie. Să spunem așa: ideile despre suflet sunt de neînțeles până când se vede că se bazează pe modele fizice, fie și numai pentru că funcționarea psihică nu poate fi deloc exprimată fără un vehicul. Freud, în felul său, și antropologia, în alt mod, demonstrează modul în care aceste idei sunt dezvoltate din experiența funcționării organice - sau, poate ar trebui să spunem acum, cum sunt generate. Freud a privit în special la orificiile corpului pentru a-i oferi astfel de modele și, într-un sens, teoria psihanalitică este o încercare de a descrie căile adesea întortocheate prin care libidoul - sau, așa cum au spus alții, forța vitală - este organizat și tradus în termeni psihici prin utilizarea socială a părților corpului.

Desenul anatomic al actului sexual realizat de Leonardo da Vinci. El a arătat un canal imaginar care duce de la măduva spinării la penis pentru a onora ideea că sperma umană își are originea în creier.

Cum a fost creată conștiința însăși, Freud nu a putut determina, ceea ce a dus la obscuritatea a două dintre conceptele sale principale, unul legat de instinctul de moarte și celălalt de sublimare. Teoria sublimării încearcă să se ocupe de transformarea energiei organice în energie psihică și de aici în energie spirituală, ceea ce ne face să bănuim că instinctul de moarte este un aspect particular al naturii de neînțeles a conștiinței. Oricum ar fi, teoria sublimării a fost o răsturnare în cunoștință de cauză a modului tradițional de a privi lucrurile, care susține că spiritul este cel care creează materia și nu invers. În ceea ce privește locul exact în care se află linia de demarcație dintre spirit și materie sau întrebarea care dă naștere la care, aceasta este o chestiune care poate fi discutată la

nesfârșit. În ultimă instanță, aceste categorii sunt construcții intelectuale care ne permit să ne gândim la anumite relații care apar în urma unor practici definite și, așa cum spunea Meister Eckhart, adevărul despre toate aceste categorii este rațional, dar nu real. Ele au o prejudecată, fie și numai pentru că sunt notații prescurtate pentru stări aparent opuse într-un proces unitar și, ca urmare, orice sistem construit în jurul lor va ajunge în cele din urmă să își muște coada.

Vechiul termen pentru un astfel de proces era *circulația*, pe care îl întâlnim în *Timeul* lui Platon. Acolo el descrie modul în care aceste entități misterioase, Acesta și Celălalt, sunt amestecate și separate în mod diferit de către zeu pentru a crea forța motrice a revoluțiilor Soarelui, Lunii și planetelor, a mișcărilor sferelor cristaline și a circulației energiei în corpurile vii. Această circulație este astfel o funcție generativă care cuprinde runda vieții, atât fizică, cât și spirituală. Această doctrină a fost dezvoltată în epoca medievală, iar rezumatul pe care îl face Bartholomaeus Anglicus este, în felul său, o descriere la fel de interesantă a sublimării ca și cea a lui Freud.



Patru ilustrații din lucrarea lui Jacob Ruff, "De Conceptu et Generatione Hominis" (1554), care arată cum sângele matern și sămânța paternă se combină în uter pentru a forma un copil.

Procesul începe odată cu ingerarea alimentelor, care sunt transformate de căldura stomacului în esență care trece prin sânge până la ficat. În ficat, această esență se fierbe, dând uleiului un fum care, atunci când este purificat, se numește spirit natural. Spiritul natural merge împreună cu sângele la inimă, ale cărei bătăi îl rafinează în continuare în spirit vital și îl trimite la creier, unde este subtilizat în spirit animal. În interiorul creierului, acest spirit animal se transformă în funcțiile intelectuale ale bunului simț, rațiunii, inteligenței, imaginației și memoriei, iar surplusul coboară prin măduva spinării până la testicule, unde este transformat în spermă, gata să fie preparat împreună cu sângele femeii în vehiculul pentru un nou suflet.

Imaginația hindusă este încă vie în ceea ce privește experiența unor astfel de procese psihofizice, care stau la baza multor practici sexuale tantrice, ca să nu mai vorbim de plângerea comună a bărbaților de emitere nocturnă, care risipește fără rezultat sămânța lui Atman sau a Sinelui. În astfel de sisteme, vedem cât de strâns legat de procesele organice este experimentat sufletul și de ce se consideră că principala locație corporală a sufletului este - în funcție de sistemul respectiv - ficatul, sau inima, sau diafragma și plămânii, sau creierul, sau chiar grăsimea care înconjoară rinichii. În aceste sisteme, totul este atât simbolic, cât și real. Inima este o metaforă pentru curaj. Sufletul este o metaforă pentru anumite transformări care au loc în corp în funcție de relațiile sociale și de marea circulație a energiei în natură. Aceste sisteme ordonează lumea cât pot de bine, fiind ele însele ordonate de ea: prin intermediul lor se întrezărește acea extraordinară coincidență care ar putea, dacă totul merge bine, să facă din lumea exterioară reflectarea celei interioare și să permită spiritului uman (indiferent cum definim acest cuvânt dificil) să călătorească cu un sentiment de ordine sacră pe energiile universului.

3. La începuturi

A fost mult timp un fel de erezie să sugerăm că cei pe care îi numim *popoare primitive* gândesc ca niște copii, doar pentru că copiii gândesc atât de des ca niște primitivi. Problema implicată este una reală, dar rămâne adevărat că ambele moduri de gândire pot fi remarcabil de asemănătoare și că ambele depind de o viziune animistă asupra lumii.

Ce este animismul? Un răspuns simplu este că este modul firesc în care imaginația noastră exprimă idei despre origini, fără a ține cont prea mult de diferența dintre cauză și efect. Psihologul elvețian Jean Piaget a adunat un mare număr de observații ale copiilor care arată acest instinct animist. Cele făcute de fiica sa, J, prezintă un interes deosebit, deoarece arată cum, pe măsură ce a crescut. acestea s-au dezvoltat într-o schemă cosmologică care era în esență aceeași cu cea propusă de grecii antici.

Când avea aproape trei ani, J a spus: "*Înțeleg totul. Înțeleg valurile: este pentru că există un copac la marginea lacului. Vedeți chestia aia albă din copac, sunt valurile. Copacul este cel care face valurile: copacii fac vântul*."

La trei ani și trei luni a spus ea, atingând fața bunicii: "*Așa se fac bunicile? Tu te-ai făcut?*". Dar a doua zi a spus spontan: "*Oh, nu, nu cred că bunica s-a făcut singură*."

La trei ani și patru luni și-a întrebat tatăl: "*De unde a apărut bebelușul ăsta?*"

"*Tu ce crezi?*"

"*Nu știu. Din pădure. Înainte nu era niciun bebeluș*."

În luna următoare, în timp ce se plimbau prin pădure, au trecut pe lângă o femeie cu doi copii mici. "*A căutat copilași*", a spus J. Trei luni mai târziu, ea credea că copiii erau cumpărați din magazine; un an mai târziu, că bebelușii veneau de la clinica unde era o mămică. "*Toți bebelușii din clinică au aceeași mămică și apoi își schimbă mămica. Această mămică îi pregătește și apoi ei cresc. Li se pun dinți și limbi*".

La cinci ani și patru luni a întrebat: "*Ești praf înainte de a te naște? Ești un nimic, ești aer?*".

Și o lună mai târziu a decis: "*Bebelușii nu se fac singuri, ei sunt aer. Cojile de ouă se fac singure în găini. Cred că și ele sunt aer*".

"*Ce lucruri se fac singure ?*"

"*Țevile, copacii, cojile de ouă, norii, ușa. Ele nu se fac singure, trebuie să fie făcute. Eu cred că copacii se fac singuri, și soarele la fel. În cer se pot face singuri cu ușurință*."

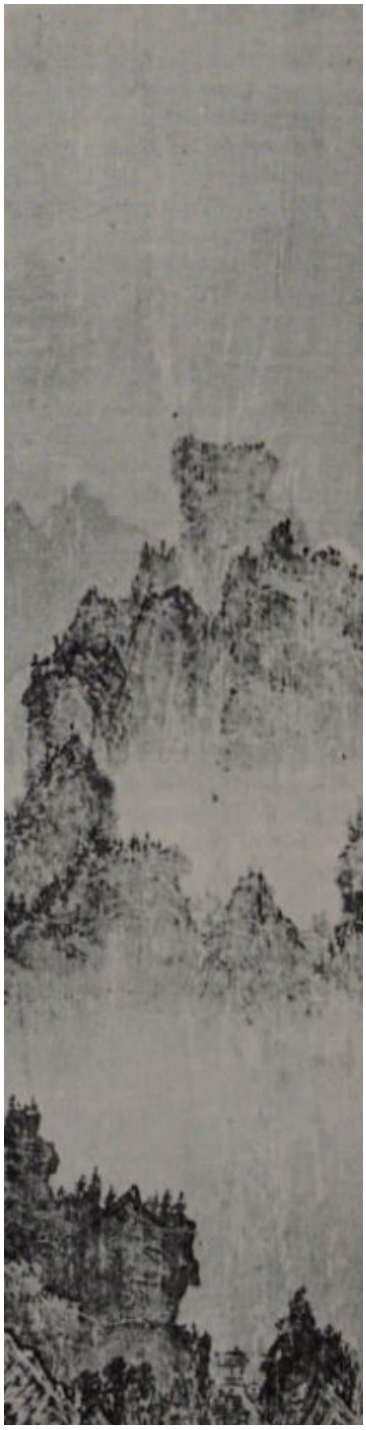
Și două zile mai târziu: "*Cum se face cerul? Eu cred că l-au croit. A fost pictat*".

La cinci ani și șase luni: "*Cred că ploaia e făcută cu cerul. Cred că se deschide și apoi iese apa. Lumina vine și ea din cer, toată lumina care este aici?*".

"*Da*".

"*Cum se face? Se face singură? Nu, este studentul lui tati* (obiectul admirației ei la acea vreme) *care a făcut totul, cerul și apa și lumina și totul*." (Destul de serios.)

O lună mai târziu: "*Moare luna? Spune-mi ce o face să se miște*".



"Norii provoacă ploaia", spunea Chuang Tzu, "ploaia provoacă norii". Vântul vine dinspre nord. Acum suflă spre est, acum spre vest; și acum se învârte în aer. Cine îl suflă? Cine are timp liber pentru a face toate acestea? Aș vrea să știu".
Deasupra, peisajul râului Yangtze.

"*Poți să afli singur.*"

"*Este vorba de aer. Cred că Luna e făcută din aer, aer care devine auriu noaptea. Este aerul care se desface așa* (semiluna) *și apoi se reface*."

Apoi: "*De unde vine întunericul? Cred că vine din lac, sau din toate micile pârâiașe, pentru că ele vin din pietre. De aceea pietrele sunt uneori negre. Întunericul este apa murdară care se evaporă*."

La șase ani și șapte luni: "*Vântul este aerul care se mișcă. Frunzele, iarba și aerul sunt cele care fac vântul, iar deasupra este aerul și norii. Norii fac aerul să se miște: aerul îi împinge și apoi ei fac vântul. Amândoi se ajută reciproc*".

"*Și când nu este vânt?*"

"*Norul se mișcă singur, pentru că este aer. Atunci face vânt*." "*Și cum rămâne cu iarba ?*" "*Vântul o împinge și apoi face mai mult vânt*."

În aceeași zi: "*Pământul este nisip umed foarte fin. Nisipul este ceea ce iese din apa lacului. Soarele și Luna sunt foc ca un fulger.*" Și o lună mai târziu: "*Tati, piatra asta va crește când va ploua?*"

Aceste câteva exemple sunt suficiente pentru a arăta anumite paralele destul de evidente între unele dintre gândurile lui J și unele credințe pe care le cunoaștem în cosmologie și teologie. *Biblia* ne spune că există ape atât deasupra cerurilor, cât și dedesubt, și este de acord cu J că ploaia cade prin porți de ecluză în cer. Și știm că până de curând în Europa. și încă și astăzi în Asia de Sud-Est, se credea că mineralele cresc în pământ. Cerul este, în multe mitologii, un înveliș tăiat din pielea unui animal cuvântul nostru **celest** este înrudit cu franțuzescul sau **ciel**, "cer", și ambele sunt înrudite cu latinescul **caedere**, "a tăia". În America de Sud, mulți strămoși ies dintr-un copac la Început, așa cum J credea că bebelușii ies din pădure.

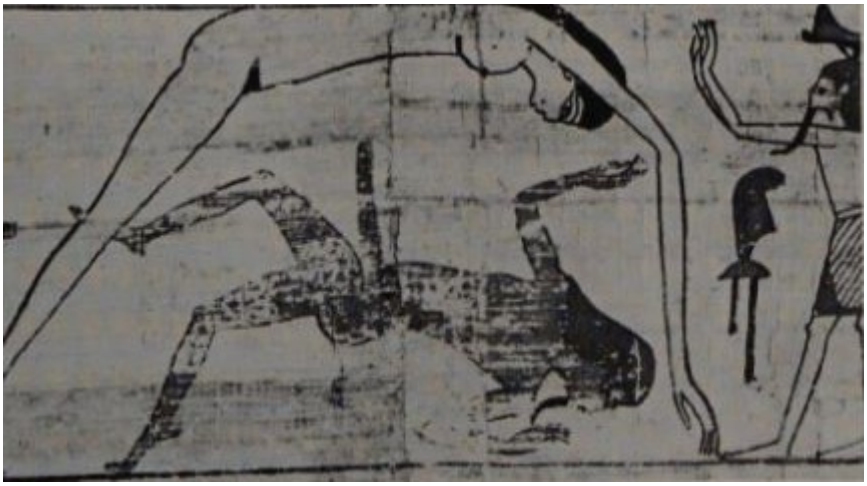
Dar ceea ce frapează în mod deosebit imaginația este interesul lui J pentru mișcarea invizibilă a vântului. Ea era, în sensul propriu al cuvântului, o animistă, crezând că tot ceea ce se mișcă este viu și respiră. Într-adevăr, mișcarea perpetuă pe care o vedea în lume i-a permis să construiască un argument circular atât de satisfăcător încât l-a lăsat nealterat timp de cel puțin trei ani.

Cele șapte etape prin care un copac devine femeie - o xilogravură din secolul al XVII-lea din Le Songe de Poliphile a lui Beroalde de Verville.

Este ușor să arunci dispreț asupra animismului. Dar animistul nu este neapărat prost sau irațional. Dimpotrivă, doctrinele animiste se remarcă adesea prin ingeniozitatea lor și prin modurile subtile în care folosesc simboluri și metafore pentru a înțelege ceea ce reprezintă principala lor preocupare - modul în care cresc lucrurile, sau ceea ce grecii numeau Physis. Așa cum Levi-Strauss a subliniat pe larg în lucrările sale despre mitologia sud-americană, gândirea animistă folosește distincții senzoriale (cum ar fi diferențele dintre vizibil și invizibil, fluid și solid, lumină și întuneric, mișcare și staționare) pentru a crea o lume intelectuală în care aceste distincții pot fi experimentate ca având un sens. După cum vom vedea, semnificația se găsește, în cele din urmă, în modul în care

aceste distincții sunt considerate a fi originare.

O ilustrație alchimică din secolul al XVII-lea a Arborelui Vieții înrădăcinat în om, cu Soarele, Luna și Mercur sub ramurile sale.



Geb, pământul acoperit de Nut, cerul, care se impregnează cu stelele - din papirusul egiptean antic al lui Tamenin.

Preocuparea lui J pentru Physis este destul de evidentă cu mult înainte ca ea să împlinească șase ani. Poziția ei filozofică în acest moment este deja destul de complexă. Ea susține că lucrurile sunt create unele din altele datorită mișcării din aer, aerul fiind un fel de nimic viu, capabil să se condenseze în entități tangibile. Dar ea nu s-a confruntat încă cu problemele legate de foc. La vârsta de șase ani a spus: "*Soarele și Luna sunt foc ca un fulger*". Ea și-a pus la adăpost dificultatea intelectuală prin a așeza focul în ceruri - așa cum spune ea, în cer lucrurile se pot face ușor. Dar care este diferența dintre fabricarea unei uși, de exemplu, și fabricarea copiilor? J credea că ambele au nevoie de o ființă umană care să le stea ***in loco parentis*** și, prin urmare, credea că este posibil ca întreaga lume să fi fost făcută de elevul lui tata - pe care ea îl admira pentru că era plin de virtuți admirabile. Cine l-a făcut pe elevul lui **tati**, însă, nu era o problemă, ci un adevăr de la sine înțeles.

Dar ceea ce este evident de la sine este, într-un fel, și un absolut, iar absolutul tinde întotdeauna să aibă o funcție transcendentală atașată la el. Transcendentul este ceva dincolo de care nu se poate înțelege sau explica nimic, dar în activitatea căruia toate lucrurile se reunesc cu speranță într-un centru sau într-o concluzie. Cele trei tipuri principale de explicații ale lui J duc la trei concluzii aparent diferite despre acest transcendent. Ea susține în primul rând că există o transformare circulară prin care Nimicul dă naștere la Ceva și apoi se întoarce la Nimic. Aici transcendentul este Mișcarea, care este până la procesul pe care îl explică. În al doilea rând, ea

susține că există o stare în care lucrurile se fac pe ele însele fără a fi nevoie să-și schimbe natura. Aici transcendentul este în cer adică deasupra lumii relativității. Și, în al treilea rând, ea susține că există o persoană a cărei inteligență permite ca lucrurile să fie făcute sau să se facă singure, și care, totuși, este, fără îndoială, plan din schema lucrurilor. În toate cele trei explicații ale sale, ea pare să caute un Sine care să-i articuleze percepțiile într-un sens unic.

Or, un transcendent este întotdeauna folosit în gândirea cosmologică atunci când se caută o origine, deoarece el permite minții să adune chiar și lucrurile într-unul, la care se pot raporta apoi cele Multe. După cum vom vedea, statutul său este paradoxal și, adesea, pare mai bine să nu se cerceteze prea adânc natura sa ontologică - sau cel puțin să nu se separe cele două categorii abstracte ale Unului și ale Multora în entități absolute.

"*Ceea ce este în dezacord cu sine însuși*", spunea Heraclit, "*Este acordul tensiunilor opuse, precum cel al arcului și al lirei*." Ceea ce este de la sine înțeles aici este faptul armoniei, o poziție care este la fel de fundamentală pentru taoism ca și pentru Heraclitus. Se poate spune ceva despre această *autoacordare* ? Taoiștii spun că, dacă lucrurile se mișcă într-un echilibru, este esențial ca pivotul acestui echilibru să nu fie un lucru, ci un nimic, care este vidul transcendent al tuturor atributelor, Chuang Tzu ilustrează acest punct cu profunzimea sa umoristică obișnuită:

« *Spiritul norilor, atunci când trecea spre est prin întinderea aerului, s-a întâmplat să se întâlnească cu Principiul Vital. Acesta din urmă își plesnea coastele și țopăia de colo-colo; moment în care Spiritul Norilor l-a întrebat:* "*Cine eşti tu, bătrâne, şi ce faci aici?*".

"*Mă plimb*", a răspuns Principiul Vital, fără să se oprească.

"*Vreau să știu ceva*", a continuat Spiritul Norilor.

"*Ah!*", a rostit Principiul Vital, pe un ton de dezaprobare.

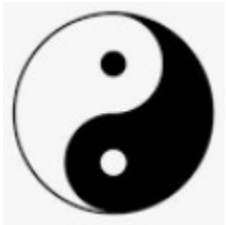
"*Relația dintre cer și pământ nu mai este în armonie*", a spus Spiritul Norilor; "*cele șase influențe nu se combină şi cele patru anotimpuri nu mai sunt regulate. Doresc să îmbin cele șase influențe, astfel încât să hrănesc toate ființele vii. Ce trebuie să fac?*"

"*Nu știu !*", a strigat Principiul Vital, clătinând din cap în timp ce își plesnea în continuare coastele și țopăia de colo-colo;

"*Nu știu*"».

Cele șase influențe menționate aici sunt Yin și Yang, vântul, ploaia, lumina și întunericul. Yang-ul, deși invizibil, are o mișcare pozitivă; Yin-ul este ceea ce mișcă Yang-ul, deși are o activitate negativă, sau seducătoare, proprie. Vântul, ploaia, lumina și întunericul sunt fenomene care rezultă din mișcarea complementară a Yin-ului și a Yang-ului. Principiul Vital nu este un lucru în sensul obișnuit al cuvântului, ci mai degrabă ceea ce ne permite să înțelegem cum un proces și produsele sale sunt iremediabil încurcate între ele: Totul este Unul, iar armonia sa vine de la sine.

Filozofia chineză s-a jucat foarte mult cu opusele complementare Yin și Yang, având grijă să nu le acorde niciodată un statut independent unul de celălalt. Putem vedea acest lucru în diagrama cunoscută sub numele de **T'ai Chi**, un cerc format din doi mormoloci întrepătrunși, alb și negru, în care mormolocul alb are un ochi negru, iar cel negru un ochi alb - figură care spune clar că energia pozitivă a Yang-ului conține totuși ceva iremediabil negativ și că, în cele din urmă, totul constă într-o mișcare care se transformă în opusul său.



T'ai Chi

De asemenea, T'ai Chi-ul evită întrebarea care vine mai întâi, Yin sau Yang, într-un mod care amintește de curiozitatea de la începutul catalogului bibliotecii de la British Museum: „A. Vezi B. O

corespondență între doi clerici despre Regenerare și Botez. (Scrisorile sunt semnate alternativ: B., și A.) 1867". Pentru Yang, a se vedea Yin: nu există o modalitate mai bună de a trata astfel de opuse decât să le faci să joace ping-pong una cu cealaltă, scopul fiind mai puțin să câștigi o partidă, cât să o menții cât mai mult timp posibil.

Această activitate a fost botezată "bricolaj" de Levi-Strauss, un bricoler fiind un om de toate meseriile, al cărui unic interes este de a juca o contradicție împotriva alteia atâta timp cât are energie. Bricolajul este adesea o activitate sacră, deoarece poate fi supusă unor reguli precise care funcționează doar într-un sistem închis. Evreii, de exemplu, au dezvoltat o formă de bricolaj cunoscută sub numele de *Cabala* și își interpretează scrierile prin diferite tipuri de jocuri cu litere, cum ar fi *gematria*, *notarikon* și *temurah*. *Gematria* stabilește semnificația prin valoarea numerică a literelor; *notarikon*, prin crearea de cuvinte din primele sau ultimele litere ale altor cuvinte, iar *temurah* prin schimbarea ordinii literelor în cadrul unui cuvânt astfel încât, de exemplu, **oneg**|, care înseamnă "plăcere", poate fi citit ca **nego**, care înseamnă "durere".

Freud a fost foarte interesat de acest proces. În lucrarea sa "*Sensul antitetic al cuvintelor primare*", el a observat cum multe cuvinte egiptene puteau inversa atât sunetul, cât și sensul, și cum altele erau formate din compuși opuși. Limbile indo-europene au o particularitate similară, în sensul că o singură rădăcină pare adesea să dea naștere unor sensuri opuse, așa cum se poate observa în verbele înrudite *a se uni* și *a despărți*, unul însemnând "a pune împreună", iar celălalt "a separa". *Shine* și *shadow* provin în mod similar din aceeași rădăcină care exprimă o idee de separare și este logic ca aceste două cuvinte să fie înrudite între ele în virtutea diviziunii pe care o facem între ele.

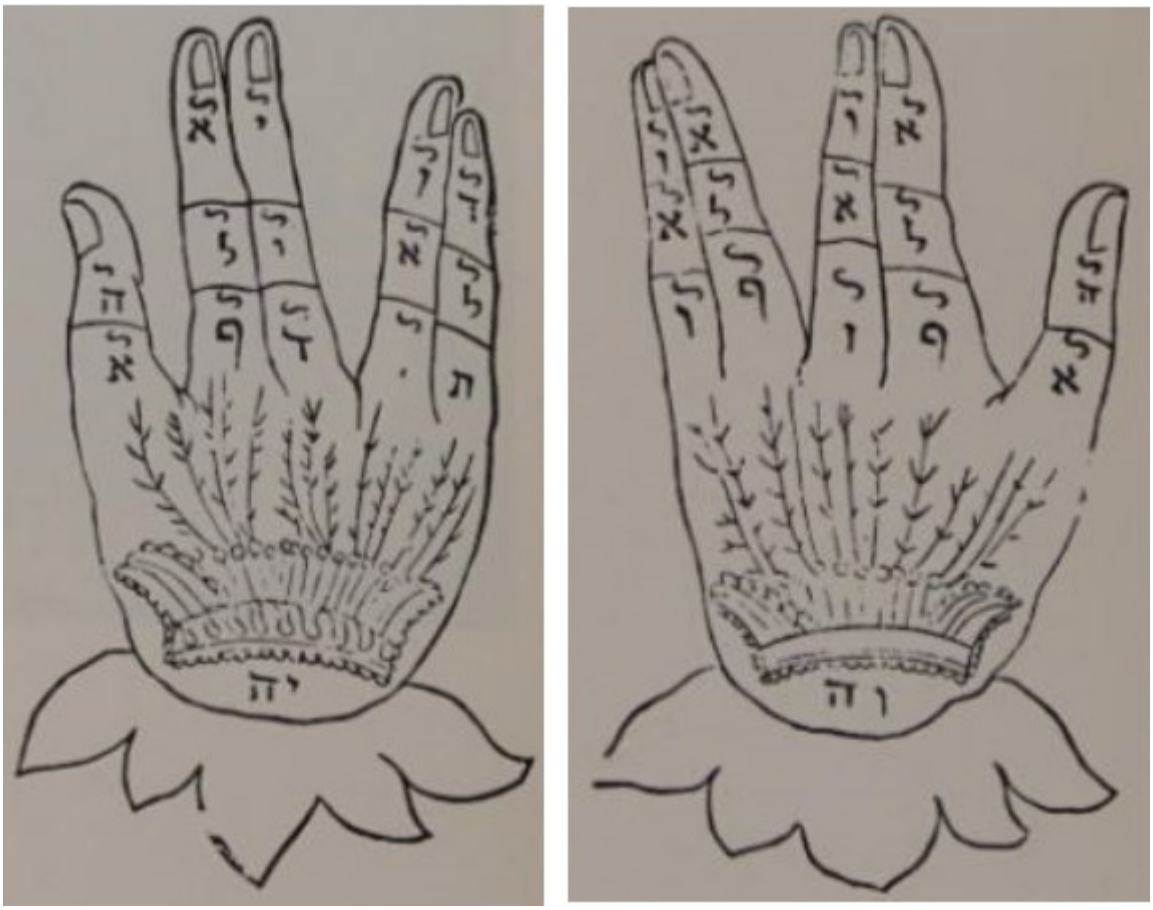
Genul de imaginație necesar pentru a menține doi astfel de termeni uniți în separația lor este în mod constant contestat de gândirea cauzală, în special în Occident. A gândi în termeni de cauză înseamnă a avea o părtinire pentru un termen al unei astfel de ecuații în detrimentul altuia, pentru a aranja lucrurile într-o secvență liniară și pentru a urmări acțiunile și reacțiile până la ceva singular de la începutul lucrurilor. Gândirea liniară devine adesea reducționistă ea explică o stare de lucruri implicată la un nivel printr-un mecanism fizic care operează la un alt nivel. Dar este evident că, dacă se va descoperi vreodată un astfel de nivel, cel mai de jos dintre toate, gândirea reducționistă se va afla într-un impas, deoarece acesta este ceea ce nu poate fi explicat prin nimic altceva. Este de la sine înțeles și, după cum am văzut din argumentul lui J despre transformarea aerului în vânt, copaci, nori, apă și pământ, un astfel de argument evident este în mod necesar circular.

Putem vedea această dilemă la lucru în cosmologia modernă. Acolo, termenul de **singularitate** este foarte folosit pentru a indica un eveniment care reprezintă începutul lumii așa cum o cunoaștem. Poate că a fost o explozie - un Big Bang - când toată materia universului a explodat dintr-un singur nucleu compactat; sau crearea continuă de atomi de hidrogen în spațiul gol; sau procesul despre care se crede că are loc în centrul anumitor galaxii, unde materia și antimateria se distrug și se creează reciproc, precum Yin și Yang. Dar ce fel de început descriu aceste teorii ? Doctrina creației continue spune cu destulă fermitate că este imposibil ca lumea să fi avut un început sau să aibă un sfârșit; teoria Big Bang-ului susține că lumea timpului și a spațiului a avut un început real. Dar de unde a apărut materia atunci când a avut loc acest început ? O variantă a teoriei Big Bang-ului răspunde la această întrebare folosind argumentul circular întâlnit și în hinduism, conform căruia lumea este periodic distrusă și creată. După Big Bang-ul creației, materia se dispersează din ce în ce mai repede în depărtările spațiului până când atinge viteza luminii, moment în care își inversează direcția și se întoarce asupra ei însăși pentru a-și re-colecta energia în centru și a exploda din nou. Dacă există un eveniment singular care poate explica existența lumii, atunci acesta este fie continuu, fie circular și, prin urmare, nu este atât de singular ca toate acestea.

Gândirea religioasă face față unei anumite probleme, care poate fi enunțată pe scurt sub această formă: dacă lumea a fost creată, din ce a fost ea făcută, iar Creatorul trebuie privit ca un ceva de același nivel cu creația sa? Întrebarea i-a fost pusă Sfântului Augustin într-o formă oarecum diferită. El a fost întrebat: "Ce a făcut Dumnezeu înainte ca lumea să fie făcută?". Răspunsul său a fost că a creat un iad gras pentru cei curioși - o remarcă acidă care trebuie înțeleasă în contextul credinței sale că Dumnezeu creează continuu lumea, care astfel nu ar putea avea un început. Origen înclina spre un fel de teorie Big Bang, susținând că Dumnezeu a creat anterior multe alte lumi decât

aceasta, ceea ce implică distrugerea lor. Motivul pentru această concluzie se găsește la Scotus Erigena, care susținea că Dumnezeu precede lumea nu în timp, ci în idee - doctrină pe care Aquino și-a pus pecetea, susținând că, deoarece Dumnezeu era cauza suficientă a lumii, este imposibil ca această cauză creatoare să nu aibă un efect în orice moment. Doctrina non-eternității lumii, așa cum este prezentată în *Geneză*, nu trebuia crezută decât în respect față de autoritate; căci dacă Dumnezeu este Dumnezeu, atunci lumea nu poate avea un început.

Atunci cum să descifrăm aceste cuvinte pregnante: "La început Dumnezeu a creat cerul și pământul" ? Au existat multe explicații ale acestei propoziții, toate interesante, multe dintre ele chinuitoare. Poate cea mai lucidă a fost dată de rabinul Bunam: "Domnul a creat lumea în stare de început. Universul se află întotdeauna într-o stare nedesăvârșită, în forma de început. El nu este ca un vas la care maestrul lucrează și îl termină; el necesită o muncă continuă și o reînnoire neîncetată din partea forțelor creatoare. Dacă ar exista o secundă de pauză din partea acestor forțe, lumea s-ar întoarce la haosul primitiv." "La început" (care în sanscrită este redat printr-un cuvânt care înseamnă "la vârf") are astfel aceeași forță ca și expresia "a fost odată ca niciodată", care însemna că ceea ce s-a întâmplat odată se va întâmpla și acum, pentru că se întâmplă mereu. Putem vedea în această utilizare curiosul proces psihologic care a transformat sensul aorist în limbile clasice din prezent, acest lucru este făcut, în trecut, acest lucru a fost făcut. Dar ce trebuie să înțelegem din ultima propoziție din exegeza rabinului Bunam? Există cu adevărat vreo diferență între o stare de început și haosul primordial?

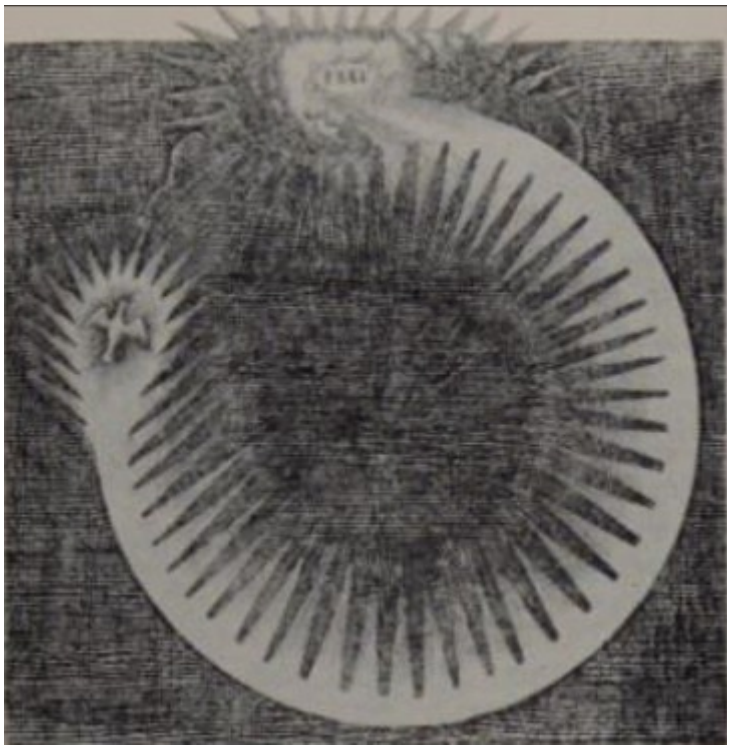


Mâinile lui Dumnezeu, arătând actul creației mereu în acțiune, din Shefa Tal, de cabalistul german din secolul al XVII-lea Shabbetai Horowitz. Pe fiecare încheietură a mâinii, două dintre literele ebraice ale numelui lui Dumnezeu, iar din acestea emană combinația de 28 de litere de pe articulațiile degetelor.

Ce este haosul? Al doilea verset din *Geneza* continuă: "*Pământul era lipsit de formă și gol, iar întunericul era pe fața adâncului. Și Duhul lui Dumnezeu se mișca pe fața apelor*". Cuvintele "*fără formă și gol*" sunt o traducere a ebraicului **tohu-wa-bohu**, care, într-o formă prescurtată, este

folosit și acum în franceză pentru a indica *haos*, *confuzie*, *agitație*. Cuvântul este înrudit cu Babylonianul Tiamat, monstrul marin pe care Marduk l-a ucis și din corpul căruia a sculptat pământul și firmamentul de deasupra. În ceea ce privește cuvântul *haos*, acesta însemna la origine o prăpastie care se cască, ceva care se deschide. Această gură fără fund este reprezentată în mod tradițional ca un vârtej care atrage totul în ghearele sale sau ca o agitație turbulentă a unei mulțimi furioase. Și nu este o coincidență faptul că cosmologia de astăzi a fost forțată să folosească conceptul de turbulență în eforturile sale de a descrie formarea galaxiilor. Această turbulență este înțeleasă ca fiind capabilă să se deplaseze atât de repede încât generează bubuituri sonice de mare intensitate: "Strict vorbind", scrie astronomul Jagjit Singh pe această temă, "*viteza sunetului este doar viteza cu care se propagă în mediul gazos schimbările infinitezimale de presiune sau de densitate, fie că sunt audibile sau nu,.... Dar mișcările supersonice sunt cu totul altceva. Ele provoacă schimbări violente și bruște în presiunea și densitatea mediului*".

Deasupra, un sigiliu asirian antic care îl arată pe zeul Marduk, cu un fulger în mână, pregătindu-se să o ucidă pe Tiamat.



În stânga, creația lumii prin hotărâre divină, din Utriusque Cosmi (Lucrarea Cosmică) a lui Robert Fludd. (1617).

În turbulența de mare viteză a unui nor galactic, miriade de aceste bubuituri supersonice se

ciocnesc; în cele din urmă, neregularitatea statistică a acestor șocuri turbionare creează o rotație în întregul nor galactic și se nasc stelele.

Bine spuneau hindușii, așadar, că lumea a fost creată de Brahma, care a rostit silaba creatoare BHU! și că Calea Lactee a fost agitată în timpul unui război de tragere de sfori între zei și demoni, mișcarea turbionară pe care aceștia au imprimat-o polului în jurul căruia se înfășura frânghia lor făcând ca pământul să ia naștere ca untul. Faptul că ei își imaginează haosul ca fiind Calea Lactee este o convenție, iar una dintre funcțiile unei convenții este de a împiedica mintea să înnebunească cu Întrebări fără răspuns și gânduri despre infinit. Există o ilustrare magnifică a acestui lucru în *Brihadaranyaka Upanishad*, unde Gargi, care este prea insistent, îl întreabă pe insuportabilul Yajnavalkya, care are cunoștințe insuportabile, din ce este făcut pământul.

"*Yajnavalkya*", spune el, "*de vreme ce totul aici este țesut, ca urzeala pe pânză, în apă, pe ce, rogu-te, este apa țesută, ca urzeala pe pânză?*".

"*Pe aer, o, Gargi*."

"*Pe ce se țese atunci aerul, ca urzeala pe pânză?*"

"*Pe lumile cerului, o Gargi*".

"*Pe ce sunt țesute atunci lumile cerului, ca urzeala pe țesătură?*"

Iar Yajnavalkya răspunde la această întrebare și la alte șase în același mod. Dar când Gargi îl întreabă pe ce sunt țesute lumile lui Brahma, ca urzeala pe pânză, el refuză să mai joace și îi spune:

"*Gargi, nu pune prea multe întrebări ca să nu-ți cadă capul*".

Brahma este regula dată celor care se subsumează, ceea ce înseamnă, literal, "ceea ce stă sub sine". Când punem lucrurile în acest fel, putem vedea că este o problemă de cea mai rafinată subtilitate să decidem din ce este compus acest sine-subzistent. Acest lucru explică o remarcă curioasă făcută de Jacob Boehme, misticul german: "*În adâncuri, puterea stelelor, împreună cu căldura și strălucirea soarelui, nu sunt decât un singur lucru, un lucru care se mișcă, clocotește, plutește, ca un spirit sau ca o materie*". Ce ciudat că nu se poate face diferența între acești termeni aparent contradictorii ! El a continuat: "*numai că nu are rațiune, pentru că nu este Duhul Sfânt*". Ceea ce descrie el este, prin urmare, un fel de haos, o mișcare primordială fără inteligență.

Haosul, așa cum am spus, este zbuciumul turbulent al materiei care o înghite continuu. Știm din Cartea lui Iov că Dumnezeu vorbește din vârtej, acea confuzie puternică de aer care se întoarce asupra sa, cu un gol în inima sa, iar problema metafizică implicată în această imagine este aceea de a-l separa pe Dumnezeu de confuzia în care se ascunde și de a explica soliditatea aparentă a universului. Nu putem face acest lucru decât așa cum a făcut Boehme, apelând la rațiune. Rațiunea este lumina, confuzia este întunericul, așa cum ni se spune în primul capitol al *Evangheliei după Sfântul Ioan*: "*Și lumina strălucește în întuneric și întunericul nu a înțeles-o*". Această evanghelie are un caracter gnostic, ceea ce înseamnă că se bazează pe primatul cunoașterii, o afirmație care poate fi făcută în cazul multor religii tribale, cum ar fi cea a indienilor Witoto din America de Sud, care spun că la început cuvântul a dat naștere la tatăl tuturor lucrurilor. Dar cunoașterea este, de asemenea, o activitate reflexivă și, în limbajul ciberneticii, prezintă un feedback de la cunoscător la cunoscut. Nu este o imagine prea forțată să sugerăm că putem găsi exact un astfel de feedback în *haos* atunci când acesta bâiguie singur, sau că acest act este începutul acelei activități autoreflexive care este marca conștiinței și lumina pe care i-o atribuim lui Dumnezeu Însuși. Vocea lui Brahma se dovedește atunci a fi zgomotul haosului; ele sunt la fel de nediferențiate ca Yin și Yang.

Jung, urmându-i pe gnostici, a numit haosul brahmanic *Pleroma*, totalitatea abundentă care este Unu pentru că este Multiplu. În toate religiile care se joacă cu matematica pentru a vorbi despre Dumnezeu într-o formă abstractă, dar inteligibilă, numărul unu are întotdeauna o capcană. Într-adevăr, el nu este un număr, așa cum spunea Marvell într-un corolar destul de diferit, și asta atât pentru că, cât și în ciuda faptului că se află în fruntea tuturor ordinalelor. Căci unicitatea implică atât o unitate, cât și o totalitate: ea este atomul întregii gândiri relaționale. Cuvântul *atom* înseamnă, desigur, ceea ce este indivizibil și, încă de pe vremea lui Lucrețiu (care se baza pe doctrina epicureică), a fost considerat cea mai mică particulă implicată în structura materiei. Acum că a fost

divizată, fizicienii au revenit la ideea străveche că **unu** nu este un număr și că atomul solitar este o totalitate care poate fi descompusă într-un complex de particule energetice. Dar atomul conține aceste particule în așa fel încât, atunci când este întreg, ele nu pot fi distinse unele de altele; ele compun o armonie sau o relație atât de perfectă încât devin indivizibile și numai atomul există ca unitate independentă, o adevărată mașină cu mișcare perpetuă. Teoria cuantică a extins această percepție și, după cum a spus David Bohm, "*la un nivel de precizie cuantică, un obiect nu are proprietăți intrinseci ... . în schimb, el își împărtășește proprietățile în mod reciproc și indivizibil cu toate sistemele cu care interacționează*".

Atomii pot exista în diferite niveluri de complexitate și toți au calitatea de totaluri care conțin proprietăți reciproce și indivizibile. Astfel, astronomul Georges Lamaitre susținea că universul a fost la origine un atom primitiv care a explodat, atomul primitiv fiind ceva nuclear care era în același timp singular și de o totalitate compenetrantă. În mitologie, acest atom este adesea un ou. El plutește în abis până la eclozare, când jumătatea superioară a cochiliei devine firmament, iar cea inferioară pământ, iar din el iese Eros (principiul creator) care populează spațiul astfel creat.

În acest moment ne putem întoarce la Jacob Boehme, care făcea distincția între un haos cu și fără rațiune Cunoașterea, așa cum ar trebui să fie clar acum, este un act de diviziune. Datorită capacității sale de a tăia lucrurile în două, ea este adesea figurată ca o sabie, precum cea cu care Marduk a ucis-o pe Tiamat sau lama cu două tăișuri care iese din gura lui Hristos în *Apocalipsă*, o imagine fidelă a remarcii sale terifiante "*Nu am venit să aduc pacea, ci o sabie*". Dar această imagistică este ineptă atunci când avem de-a face cu un ou și nu cu un monstru marin. Un ou trebuie să fie depus de o pasăre și să se clocească din interior, așa cum se întâmplă în *Vede*. Acolo, pasărea este un gâscan, al cărui nume **hamsa** este considerat în mod tradițional ca referindu-se la respirație, **ham** fiind sunetul inspirației și **sa** cel al expirației. Atunci când gâscanul își fredonează continuu propriul nume, acesta poate fi auzit și ca **sa-ham**, **sa-ham**, **sa** însemnând "*Acesta*", iar **ham** "*Eu*". Cum gâscanul este forma animală a lui Brahma, respirația propriului său nume înseamnă că lumea lui Brahma este plină de strigătul: "*Acesta sunt eu*".

Zeul orfic al luminii, Phanes (numit și Priapos), în centrul oului zodiacal.

Acest **Eu** este cel care iese din ou sub forma unei multitudini de creaturi, fiecare dintre ele spunând "**eu**". Deoarece toate diferă unele de altele, rostirea **eu**-lui acționează ca un separator și este figura în care este ascunsă sabia cunoașterii care ucide balaurul haosului. Dar de ce, trebuie să ne întrebăm, haosul este un balaur ? De ce este o fiară marină ?

În sanscrită, cuvântul **atman** (de la care ne luăm *atmosfera*) reprezintă atât respirația, cât și

sufletul. Prin practicarea respirației meditative, yoghinii pot atinge lumea lui Brahma, când sunt numiți **paramahamsa**, sau *gândul superior*, și atunci sunt capabili să audă cântecul din interiorul numelui gândului, care sună astfel: "*Multe forme iau. Și când Soarele și Luna au dispărut, eu plutesc și mă leagăn cu mișcări lente pe întinderea nemărginită a apelor. Eu sunt Domnul. Eu dau naștere universului din esența mea și rămân în ciclul de timp care îl dizolvă*".

Piatră cioplită din Insula Paștelui - omul-pasăre care ține în mână oul din care a luat naștere omenirea.

Vas din Grecia antică care îl înfățișează pe unul dintre Dioscuri, fiii gemeni ai lui Zeus, ieșind dintr-un ou mare așezat pe un altar. Femeia este probabil Leda, mama gemenilor.

Fântâna Mercurială, care evocă cele trei regate ale naturii, închise prin procesele gemene de condensare și rarefiere - din lucrarea alchimică din secolul al XVI-lea Rosarium Philosophorum.

În același mod, în *Geneza*, Duhul lui Dumnezeu se mișcă pe fața apelor - învăluit de ele, într-adevăr, ca un copil în pântece de lichidul amniotic. Trebuie să acordăm importanța cuvenită acestei metafore biologice, fie și numai pentru că Tiamat este o zeiță, dar și un balaur: după cum ar spune junghiștii, ea este Mama Teribilă de care un copil este salvat prin naștere. Imaginea apei este folosită pentru că ea este un tip de haos, fiind maternă, informă, instabilă, ascultătoare de gravitație și de recipientul care o conține, și un recipient al tuturor celor care înoată în ea. Dar ea este și un ceva și este pusă în opoziție cu vântul pentru că acesta nu este un ceva. Așa cum spunea bardul galez Taliessin: "*Vântul fără carne, fără oase, fără vene, fără picioare, este puternic; vântul nu are nevoi, dar marea se albește când iese din nimic. El este în ținut, este în pădure, fără vârstă, fără bătrânețe. El a fugit născut, el nu a fost văzut niciodată, el nu va veni când dorința se va stârni. El este necruțător, el este vehement, el este îndrăzneț. El este rău, el este bun. El este acolo, el este aici. El vine din căldura soarelui, vine din răceala lunii*."

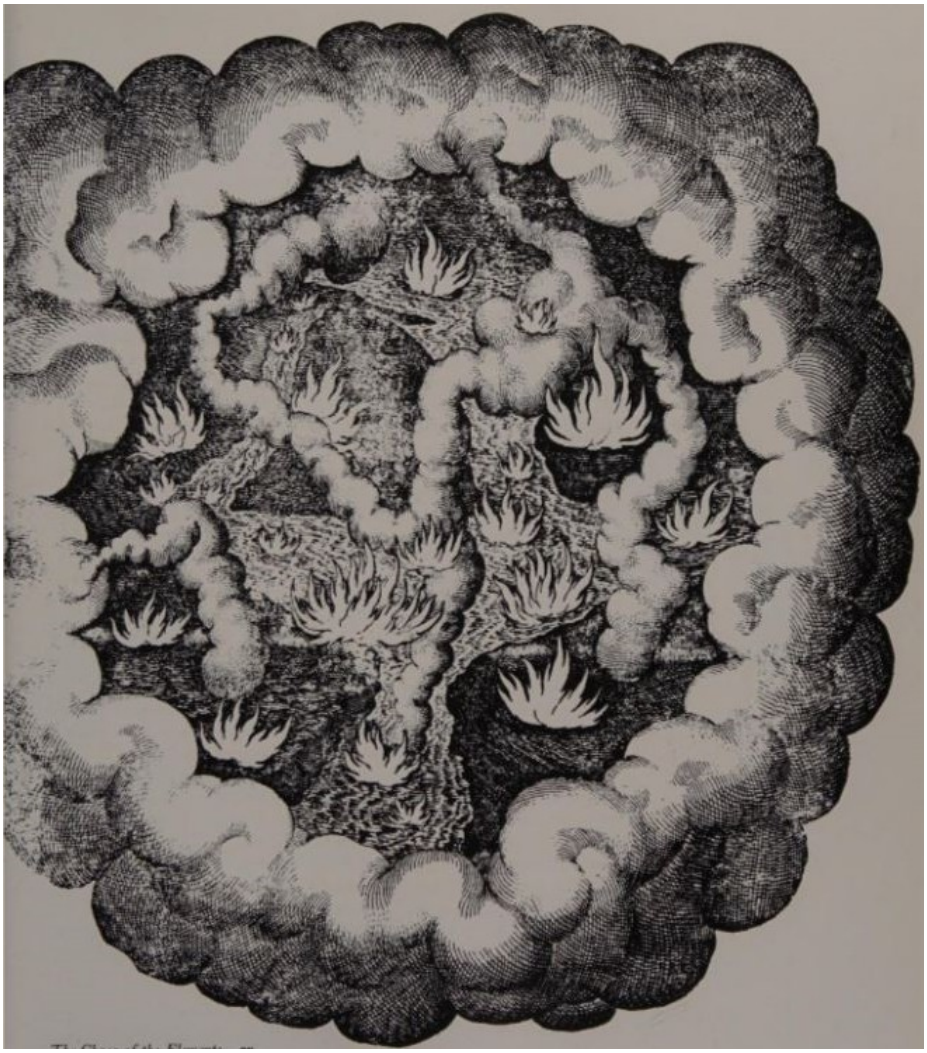
În această colecție de imagini mitologice putem vedea începutul unei asocieri care se transformă în Afrodita, cea născută din spumă - întâlnirea dintre aer și apă produce iubire. Dar, după cum se poate observa din pasajul lui Taliessin, vântul - deși nenăscut - provine tot din căldura Soarelui și din răceala Lunii, și ne confruntăm din nou cu un argument circular. Trebuie să citim acest lucru în lumina fenomenelor de evaporare și de precipitații în care, potrivit lui Aetius, vedem "Focul soarelui și a stelelor hrănindu-se cu exhalarea apelor" - Luna fiind regenta de rouă și ploaie. Vântul este apoi mișcarea care transformă apa în lumină și înapoi în apă prin condensare și prin rarefiere.

Această teorie este descrisă pe larg în *Timeul* lui Platon. "*În primul rând*", spune el, "*vedem că ceea ce tocmai am numit apă, prin condensare, presupun, devine pietre și pământ; și același element, care s-a topit și s-a dispersat, trece în vapori și aer. Aerul, din nou, când se umflă, devine foc; și, din nou, focul, când se condensează și se stinge, trece încă o dată sub formă de aer, și încă o dată aerul, când este colectat și condensat, produce nor și ceață; și din acestea, când sunt și mai comprimate, rezultă apă curgătoare, iar din apă rezultă din nou pământ și pietre; și astfel, generația pare să se transmită de la unul la altul în cerc*". Avem aici o descriere a activității celor patru elemente - aerul, focul, apa și pământul - care avea să înflorească în Europa până bine de tot în secolul al XVII-lea și care a apărut spontan din imaginația fiicei lui Piaget în acest secol.

Este, așadar, o doctrină puternică, pe care trebuie să o examinăm.

Filozofii greci timpurii erau de acord cu credința în existența acestor patru elemente, deși aveau păreri diferite cu privire la care dintre ele era primar - Aetius susținea că puterea divină se afla în umezeala elementară, iar Heraclitus, că focul era cel veșnic viu. Cearta dintre acești filozofi amatori (sau *hylozoiști*, cum sunt numiți) a apărut pentru că o noțiune de cauză finală intrase în discuție; vechea teorie a circularității trebuia să fie tăiată la un moment dat, și trebuia să se facă

vizibilă o prejudecată care să ducă înapoi la o singularitate. Această mișcare l-a determinat pe Parmenide să-i atribuie zeului o autocontinuitate atât de perfectă, încât nu i se putea atribui nicio mișcare, astfel încât era o chestiune de maximă perplexitate să se descopere cum își are originea mișcarea în interiorul lumii. Acest argument a fost combătut de primul atomist, Leukippus, care a eliminat noțiunea celor patru elemente și a auto-continuității și a postulat în schimb o multitudine de particule indestructibile, care sunt pur și simplu capabile să se miște deoarece există în vid sau în neant. În fond, această diferență de opinie se baza pe statutul logic al Nimicului, care, dacă se neagă circularitatea, trebuie să vină înaintea a Ceva. Parmenide îl asimila pe Dumnezeu cu focul și, de asemenea, cu originea, astfel încât focul, fiind autosuficient, trebuie să fie și el un Nimic: Leukippus era mai degrabă de acord cu Rabinul Bunam și considera că Nimicul face parte din caracterul incomplet al lumii și este semnul începutului său perpetuu.



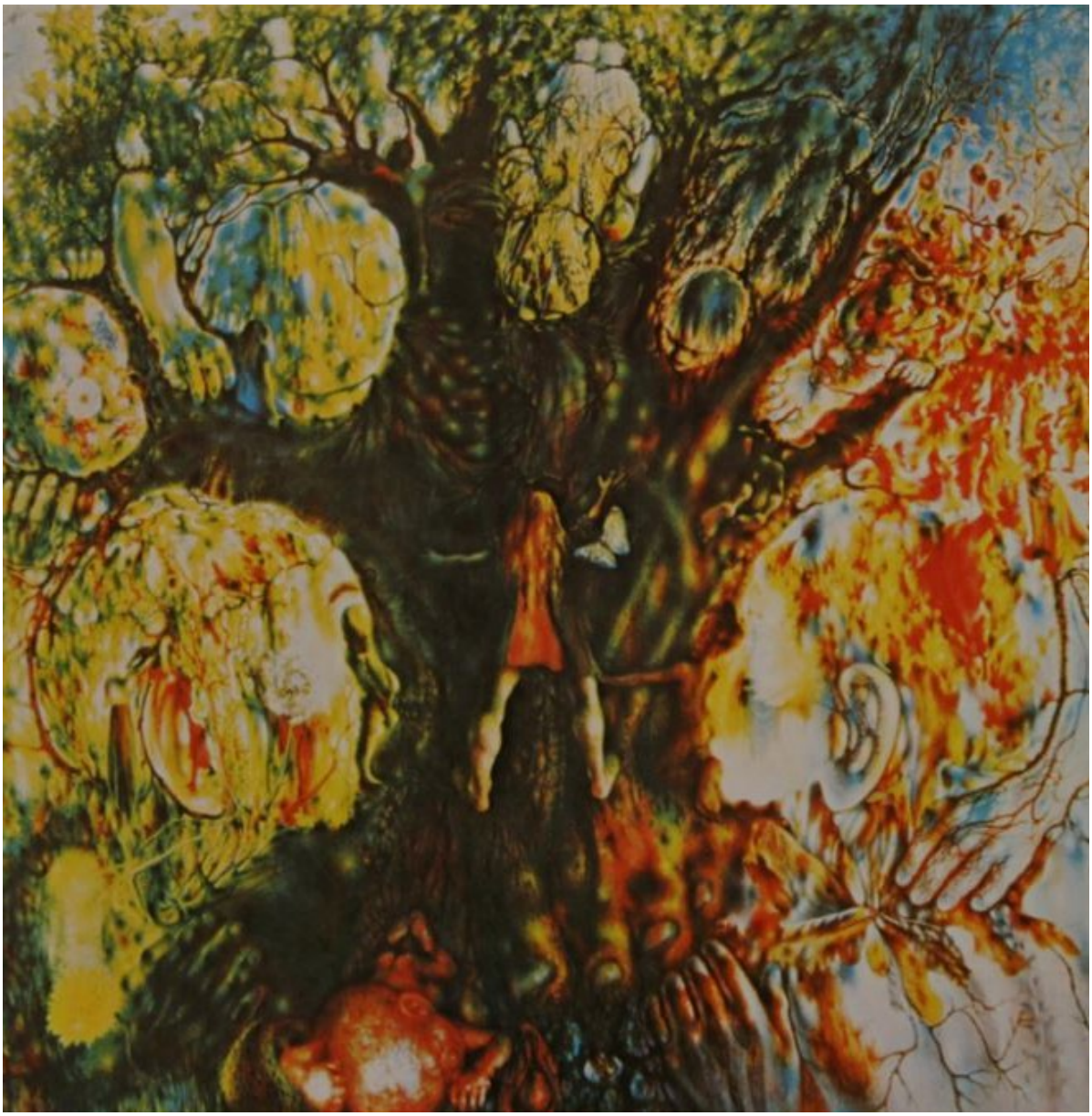
Haosul elementelor - o ilustrație din Utriusque Cosmi a lui Robert Fludd.

Dilema lui Parmenide se regăsește și în islam, în persoana lui Al-Ghazzali, al cărui *Mishkat Al-Anwar* a fost o încercare de a descrie modul în care pluralitatea a luat naștere din unitatea nemărginită a lui Allah. Al-Ghazzali a postulat existența unui Vice-rege care participa la această unitate, în timp ce se afla în afara orbitei sale. Acest lucru a fost considerat eretic, deoarece implică faptul că Allah este un spirit panteist și aduce în neant distincția absolută dintre el și creaturile sale. Urmașul lui Al Ghazzali, Ibn Tufail, a încercat să înlăture această pată de erezie prin utilizarea elaborată a noțiunii de reflectoare. Viceregele a fost primul respingător, fiind "*ca și cum ar fi imaginea soarelui care apare într-o oglindă lustruită; căci această imagine nu este nici soarele, nici oglinda, nici altceva decât amândouă*". Această soluție este asemănătoare cu doctrina cabalistică, potrivit căreia Domnul a creat lumea privindu-și propria reflexie așa cum i-a apărut la

suprafața apei primordiale, reflexie care a transformat negrul și unitarul lui Dumnezeu în albul și negrul lui Adam.

Pictură chinezească din secolele XVII-XVIII cu înțelepți prezentând T'ai Chi. Aceştia sunt înconjurați de figuri - cerbul, pinul şi piersicul - care denotă viață lungă și nemurire.

Detaliu din tavanul lui Michelangelo din Capela Sixtină - Dumnezeu creând soarele şi planetele.



Hide and Seek (1940-2) de Pavel Tchelitcher: În stânga copacului este vară, deasupra este vremea recoltei, iar în dreapta ard focurile toamnei.

Aceste dificultăți logice ne arată că ajungem în inima unui mister paradoxal. Este vorba, în primul rând, de diferența dintre un simbol și un semn. Un simbol este imaginea unei relații în care cunoscătorul și cunoscutul împărtășesc un factor comun; un semn este mai degrabă un semn plasat pe cunoscut pentru a-l distinge de cunoscător. În al doilea rând, relația care trebuie intuită într-un simbol tinde în mod constant să ia forma cunoscătorului, ceea ce înseamnă că este personificată. Prin urmare, este semnul unei persoane care, în acest context, trebuie privită ca atomul primordial al vieții psihice din care apar semnele și în interiorul căruia o abundență deconcertantă de relații formează o totalitate.

Este posibil, deși în cele din urmă înșelător, să vedem acest obicei în termeni freudieni - ca rezultat al interacțiunii dintre protecție și interiorizare. În mod ciudat, însă, un model mai satisfăcător pentru a ilustra particularitățile sale se găsește în paradoxurile logice ale lui Bertrand Russell. Cel mai faimos dintre acestea este cel despre cretanul care a spus că toți cretanii sunt mincinoși, dificultatea fiind dacă vorbitorul ar trebui să fie inclus sau nu în enunțul său. Un altul este despre bărbierul dintr-un sat care îi bărbierește doar pe cei care nu se bărbieresc singuri. Dacă nu se bărbierește el însuși, atunci trebuie să se bărbierească el însuși, dar dacă o face, atunci definiția este nulă. O a treia are legătură cu bibliotecarul care cataloghează toate cărțile din

biblioteca sa, iar problema lui este dacă trebuie să introducă catalogul în interiorul său sau nu. Misterul, după cum se vede, are legătură cu autoreferința.

Teoriile filosofilor greci timpurii referitoare la primatul unuia dintre cele patru elemente suferă de aceeași ambiguitate paradoxală, deoarece și aceste elemente sunt ca niște cataloage care, la un moment dat, se referă la ele însele, iar în altul la elementele enumerate în ele. Atunci când oricare dintre ele este făcut să conțină și categoria de neconceput a Nimicului, dificultățile logice pe care le dezvoltă sunt dincolo de orice remediu. Anaxagoras a încercat să iasă din această situație imposibilă pe calea atomistă, negând că elementele se găsesc în materie: tăiați părul în bucăți din ce în ce mai mici și nu veți ajunge niciodată la o scânteie de foc. (Părul era considerat a fi excrementele produse de focul elementar conținut în creier). El susținea că ceea ce este nu poate ieși din ceea ce nu este; prin urmare, focul trebuie să fie făcut din particule mici de foc, osul din os, aurul din aur și așa mai departe.

Acest regres tautologic poate fi folosit în moduri surprinzătoare: astfel, Josiah Royce susținea că Timpul este făcut din timp și că "*fiecare acum în care se întâmplă ceva este, prin urmare, tot o succesiune*". Ne întoarcem astfel în circularitatea simbolului, a acelei totalități care poate fi privită și ca o unitate, și a viziunii aquiniene conform căreia simultaneitatea prezenței lui Dumnezeu implică o creație eternă. Dar gândirea cauzală nu se mulțumește cu astfel de argumente care mușcă din coadă și are nevoie, dacă nu de o origine sau de un atom, cel puțin de o polaritate pe care să își întemeieze sistemele. Astfel, Heraclit, filozoful schimbării perpetue în cadrul Totului, nu a putut exprima această situație decât printr-o frază precum:: "*Focul trăiește moartea aerului, iar aerul trăiește moartea focului; apa trăiește moartea pământului, pământul pe cea a apei*"

Ne-am întors la cele patru elemente, iar aici ele sunt împerecheate în așa fel încât primele două sunt guvernate de alternanța dintre căldură și frig, iar a doua de condensare și rarefiere. După cum am văzut, Platon a reunit toate aceste aspecte într-un ciclu complet bazat pe fenomenele atmosferice. Există însă o altă modalitate de a face acest lucru, care aduce natura focului mai aproape de experiență. Natura cosmologică a focului, după cum am văzut din speculațiile lui J, este greu de înțeles. Dar dacă este vorba de un foc pe care îl aprinde cineva însuși, chestiunea devine evidentă (Cyrano de Bergerac a folosit această imagine în lucrarea *State și imperii ale Lunii*, și a centrat-o pe un buștean de lemn, pe care îl vedea ca pe unul care conținea cele patru elemente. Dacă se pune un chibrit pe buștean, focul latent din el se eliberează: el elimină cu forța umiditatea elementară a sevei, în timp ce particulele de foc care poartă o parte din această umiditate se ridică spre cer și se pierd în nori. Aerul din buștean se transformă și el în nori, iar când ploaia cade, focul și aerul se întorc pe pământ. Bușteanul s-a transformat acum în cenușă, care este un fel de pământ vindecat de sterilitate de către foc. O ghindă aruncată în această cenușă și udată de ploaia care conține foc și pământ crește într-un copac care poate fi din nou consumat și renăscut prin același proces.

Aceasta este o descriere tradițională, care se regăsește și la poporul Dogon din Congo (actualul Zair). Cosmologia lor este una dintre cele mai complicate care au fost vreodată consemnate pe hârtie și începe, ca și cosmogonia hindusă, cu un ou - Oul lui Amma, numele Amma însemnând Dumnezeu și însemnând "*a ține strâns*", "*a aranja*". Dogonii sunt platonicieni și sunt foarte pasionați de diagrame, de jocul numerelor și de geometrie. Într-una dintre imaginile lor cu oul vedem cele patru elemente dispuse în sferturi ale universului, cu două semne călăuzitoare care formează un X în centru.

Datorită preocupării lor pentru dublul lucrurilor, Dogonii au câte două semne pentru fiecare dintre cele patru elemente, iar în această schemă este implicit factorul tautologic pe care Josiah Royce l-a văzut în Timp, unde fiecare Acum implică o succesiune: fiecare element dublu este înmulțit cu două de cinci ori la rând până când avem numărul 64 în fiecare sfert, iar adunând aceste patru împreună plus cele 8 elemente originale și cele 2 semne de ghidare ajungem la 266, numărul Dogon al totalității din care universul este creat în cel mai complicat mod.

Primul dintre semnele de ghidare este cunoscut sub numele de înveliș, iar cel de-al doilea este ilustrat ca o curbă curioasă cunoscută sub numele de "apariția concepției".

Aici, aerul suflă asupra apei pentru a produce ceață; apa cade pe pământ pentru a produce sol; aerul suflă asupra focului pentru a face scântei; iar focul se hrănește cu lemn și lasă cenușă. Produsele celor patru elemente sunt cunoscute sub numele de "creaturi".

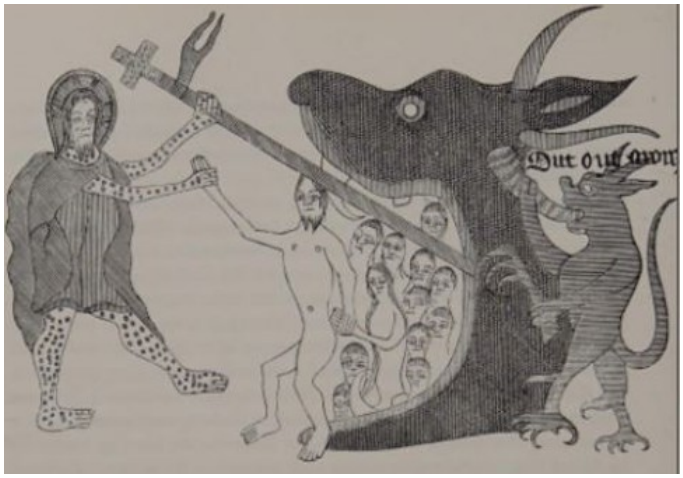
Dar de unde provine lemnul? Dogonii spun că provine din copacul de salcâm, care a fost primul lucru creat de Amma. Se spune că sămânța acestui copac nu este nici vie, nici moartă, că nu este nici plantă, nici copac, nici persoană, iar copacul însuși nu conține apă. Acest lucru se datorează faptului că salcâmul înflorește și înfrunzește în sezonul uscat și își pierde frunzele în cel umed; iar numele său, **sene**, este semnificativ același cu cel folosit în **Biblie** pentru tufișul aprins văzut de Moise. Din acest copac a fost făcut un vârf care conținea semințele tuturor lucrurilor, și a fost pus în mișcare prin voința singulară a lui Amma, pe care Dogonii îl închipuie ca fiind Șacalul. La fel ca la Platon, ei își imaginează întoarcerea universului asupra lui însuși ca pe o învârtire-vârtej, iar vârful ca pe primul efort al lui Amma de a aduce lucrurile într-un sistem de autocirculație. Dar vârful a izbucnit în rotație și și-a împrăștiat semințele în vid, iar acesta este Eșecul lui Amma.

Aceasta este ceea ce vedem în cel de-al doilea dintre semnele călăuzitoare: el arată cele patru elemente în faza lor de expansiune sau, dacă vreți, de distrugere reciprocă. Doar atunci când sunt cuprinse în învelișul lor, ele se pot condensa în entități vii, iar Dogonii consideră că acest lucru se întâmplă la sfârșitul unui ciclu de cinci ori, format din trei emanații sau rarefacții, care au o mișcare în spirală descendentă, și două condensări sau reveniri la starea inițială, care au o mișcare în spirală ascendentă. Cele patru elemente devin apoi Materie; ele sunt supuse legilor Timpului și Spațiului și trec prin ciclurile obișnuite de naștere și moarte.

Cuvântul *materie* are două rude de mare însemnătate pentru noi: unul este latinescul **mater**, „*mamă*”, celălalt portughezul **madeira**, „*lemn*”. Grecii numeau această materie care este mama tuturor lucrurilor cu numele de **Physis**, de la un cuvânt care înseamnă "*a crește*", "*a face să se nască*", "*a naște*"; și ceea ce Physis produce cel mai ușor este un **phyton**, sau o plantă, cea mai mare dintre ele fiind, desigur, un copac.

Totuși, Dogonii insistă asupra faptului că primul **Physis** era lipsit de apă, ceea ce, în schema lor, înseamnă că nu era condensat. Aici trebuie să ne întoarcem la imaginea haosului ca fiind o mare și să observăm că, în mitologie, copacii și dragonii sunt adesea imagini ale aceleiași realități. Relația lor cu apa poate fi văzută în două moduri, fie că ei trăiesc în apă, fie că apa trăiește în ei. Putem vedea prima posibilitate în *Cartea lui Iov*, unde Leviatanul este ilustrat ca o materie arzătoare în adânc, a cărei gură deschisă a fost folosită mai târziu, în Evul Mediu, ca imagine a gurii Iadului.

„*Prin nările lui strălucește o lumină, iar ochii lui sunt ca pleoapele dimineții.*
Din gura lui ies lămpi aprinse și sar scântei de foc.
Din nările lui iese fum, ca dintr-o oală sau o căldare în fierbere.
Suflarea lui aprinde cărbuni, și o flacără iese din gura lui.”



Gravura, după un manuscris englezesc timpuriu, îl reprezintă pe Hristos ca Rege al Gloriei care - în cuvintele evangheliei apocrife a lui Nicodim - "călcând în picioare moartea, l-a prins pe prințul iadului, l-a lipsit de toate puterile sale și l-a luat pe tatăl nostru pământesc Adam cu el în gloria sa".

Aici balaurul este un combustibil sau un lemn mereu aprins, care dă energie adâncului haosului. El este ucis și tăiat pentru a face cerurile și pământul. În *Vede*, această ucidere a șarpelui primordial este comparată cu tăierea Copacului Lumii în bușteni - o paralelă exactă care ne spune că, deoarece Isus a fost tâmplar, trebuie să fie și el ucigașul balaurului, așa cum este într-adevăr prezentat când se spune că el a curățat iadul.

În Asia de Sud-Est, de altfel, știm că spiritele copacilor se numesc **Nagas**. care sunt divinități ale șerpilor. Dar acești șerpi sunt, de asemenea, stăpânii ploii. În mitologia conexă din India știm că ei au trebuit în fiecare an să fie tăiați în două de Indra, zeul cerului, pentru a elibera musonul din pântecele lor atotcuprinzător. Pentru triburile din Guyana, această eliberare a apelor a fost produsă inițial prin tăierea Arborelui Lumii. Ceea ce pune aceste două imagini, șarpele și copacul, într-o paralelă atât de apropiată este un fapt de o oarecare curiozitate psihologică: ele sunt bisexuale din punct de vedere simbolic.

Naga cu șapte capete sculptat pe o balustradă la Angkor Thom în secolul al XII-lea. Naga sunt spirite ale copacilor care controlează ploaia, conferă fertilitate și vindecă bolile. De asemenea, sunt legați de soma, băutura nemuririi.

Freud, știm, a ajuns la concluzia că arborii și șerpii aveau un caracter falic, deoarece erau rigizi, în formă de tijă și erectili. Dar aici i-a scăpat nu numai etimologia materiei pe care am remarcat-o, ci și faptul că în mitologie caracteristica principală a șerpilor primordiali este obiceiul lor de a înghiți totul, astfel încât trebuie uciși pentru a-i face să se scurgă. Acest lucru este interpretat în mod tradițional în două moduri: fie uciderea șarpelui și potopul de ape care rezultă semnifică nașterea unui copil din mama sa, fie se referă la ejacularea simbolică a Tatălui Cerului, care produce ploaie și copii în mod imparțial. Cea de-a doua variantă a fost susținută de aborigenii australieni, ca și de vechii egipteni, al căror zeu Osiris aduce în discuție o mare parte din argumentul nostru. Căci, după ce Osiris a fost ucis de Set, a fost așezat într-un sicriu din lemn de cedru (exact așa cum Dogonii își așează morții în sicrie din lemn de salcâm), a fost dezmembrat de Set și apoi reconstituit de Isis, care a găsit toate părțile corpului său, cu excepția penisului. Ea l-a înlocuit cu unul de lemn cu care a copulat, rămânând astfel însărcinată cu Horus, zeul soarelui. Osiris a devenit apoi Stăpânul Morților, a fost responsabil de curgerea apelor Nilului și a fost înfățișat ca un fel de Okeanos, fluxul șerpuitor de apă care înconjoară lumea.

Poate că este surprinzător să ajungem la concluzia că bisexualul balaur al haosului, care este de asemenea un copac și care este acel foc heraclitean al schimbării prin care elementele sunt

continuu distruse unele în altele, este de asemenea un om mort. Dar această concluzie este, fără îndoială, corectă, deoarece în Grecia, Africa, China și în alte părți sufletul unui om mort este figurat în mod regulat ca un șarpe sau un dragon. Dragonul aduce copii, așa cum o face la aborigeni, ceea ce ne spune că morții sunt și ei nenăscuți - adică materia care se află doar într-o stare de potențialitate.

Două monede celtice din Boemia (secolele II și I î.Hr.). Moneda din stânga poartă un dragon în formă de cuplu; cea din dreapta, un dragon încolăcit și atent.

De unde vin copiii ? Trebuie să introducem acum o altă metaforă care are legătură cu începuturile, cea a generației sexuale. Doctrina platoniciană - care este și cea hindusă - vede în aceasta un proces unitar care necesită trei naturi distincte. Platon descrie aceste trei naturi astfel: "*în primul rând, ceea ce este în curs de generare; în al doilea rând, ceea în care are loc generarea; și în al treilea rând, ceea ce este o asemănare a lucrului generat. Și putem asemăna principiul receptor cu o mamă, iar sursa sau izvorul cu un tată, iar natura intermediară cu un copil*".

Aceasta este o nouă metaforă, dar este doar un alt mod de a vedea circulația productivă a celor patru elemente. Mama și tatăl primordiali nu sunt altceva decât balaurul în bisexualitatea sa. Astfel, vedem acum răspunsul la problema cum să creăm ceva din nimic - este să tăiem în două balaurul care se copulează singur și să eliberăm astfel copilul materiei din apele nașterii sale fertilizatoare.

Această autocopulare în cadrul unei singure totalități este văzută mitologic ca incest, masturbare, scuipatul sau frecarea mâinilor pentru a face pielea palmelor să se desprindă și să formeze o minge de pământ sau de noroi. Aceasta constituie baza teoriei lui Freud privind complexul Oedip. Copilul a cărui naștere este rezultatul autocopulării există ca reflectare a naturii tatălui său. Dar, din moment ce copilul îl forțează pe tată să iasă din mamă, el este rivalul tatălui, precum și reflexia acestuia, la fel ca Adam cel cabalistic care, deși i se dă o voință proprie în momentul în care este creat și deși este o imagine perfectă în oglindă a lui Dumnezeu, se răzvrătește împotriva lui și cade.

În Biblie, căderea lui Adam este urmată de cunoașterea sexuală a Evei, ceea ce îl transformă în tatăl întregii omeniri și îi împrăștie sămânța în întreaga lume. Unicul a devenit, de fapt, Multiplu printr-un act de generare. Secretul balaurului rezidă în cele din urmă în acest act, care este un subiect recurent în mitologie. Platon l-a descris pe om ca pe un androgin atât de puternic și de inteligent încât l-a speriat pe Dumnezeu, care l-a tăiat în două pentru a-i deturna energiile într-o căutare perpetuă a celeilalte jumătăți. Anterior, grecii au povestit cum Uranus a fost castrat de fiul său Cronos, iar penisul său a fost aruncat în mare, unde a creat-o pe Afrodita - semnificația cosmologică a acestui act fiind aceea că Uranus era zeul cerului care, trăind într-o îmbrățișare grea cu Mama Pământ, și-a împiedicat copiii să aibă spațiu pentru a se mișca. Ceea ce este destins în

acest caz - și în miturile polineziene care se ocupă de Maui, ale cărui isprăvi erau similare - este uniunea sexuală a părinților primordiali care formează o unitate doar pentru a produce un al treilea.

O pictură din Renașterea italiană reprezentând castrarea lui Uranus de către Cronos. Mașinăria cerească urmează să fie reasamblată în jurul axei marcate de Uranus, care se află sub inelul ecuatorial.

Nu poate fi întâmplător faptul că aici căutăm o soluție mitologică la problema filosofică cu care s-au confruntat Parmenide și Leukippus, aceea de a explica mișcarea în cadrul unui Unu perfect coerent. Așa cum a lăsat să se înțeleagă **J** când a întrebat dacă iarba este reală, pentru că se mișca, viața este mișcare; și nu numai că mișcarea are nevoie de spațiu (astfel încât cabaliștii fac să pară că Dumnezeu a creat lumea retrăgându-se din spațiu), dar viața se termină în moarte și astfel își face loc pentru ea însăși perpetuu. Din această cauză, Adam devine muritor după ce s-a culcat cu Eva. Moartea intră în mod necesar în scenă ori de câte ori are loc o naștere, nu numai pentru că nașterea distruge uniunea perfectă a părinților dragonului, ci și pentru că procesul de generare este exemplul principal al modului în care elementele trăiesc și mor unele în altele fără sfârșit.

Am văzut în acest capitol cum mai multe metafore diferite au fost folosite pentru a ne gândi la opusuri, care sunt jumătăți complementare ale aceluiași proces, un proces care este o succesiune aparentă de a pune lucrurile împreună și de a le despărți. Odată ce acest proces a fost pus în mișcare, există ceva ineluctabil în el, de care doar morții și nenăscuții sunt scutiți. Toate cosmologiile descriu astfel, în orice imagine pe care o aleg, nașterea unui spirit aparent liber în lumea necesității. Această necesitate nu poate fi văzută în afara balaurului, dacă e să ne luăm după această imagine particulară, și nici în afara ucigașului de balaur, căci ea se impune în egală măsură amândurora. Ea este o alocare de funcții în cadrul unei totalități și este, în mod logic, anterioară zeilor care ocupă pozițiile care le sunt atribuite. După cum spunea Scotus Erigena, „*Dumnezeu trebuie considerat anterior creației sale nu în Timp, ci în Idee*".

Rig Veda spune că cel care este centrul creației fie a format-o, fie nu a format-o, cel a cărui privire controlează lumea fie știe de unde a venit, fie nu știe. Mai magnific, Domnul îi spune lui Iov:

"Unde erai tu când am pus temeliile pământului?", declară, dacă ai pricepere.
"Cine i-a pus măsurile, dacă știi?" sau cine a întins linia pe el?
"De unde sunt fixate temeliile lui?" sau cine a pus piatra de temelie a lui;
"Când stelele dimineții au cântat împreună și toți fiii lui Dumnezeu au strigat de bucurie?"

4. Moartea care dă viață

"*La început nu era absolut nimic aici. Prin moarte, într-adevăr, a fost acoperit acest lucru, sau prin foame, căci foamea este moarte*."

Cuvintele sunt din Brihadaranyaka Upanishad. În altă parte, în hinduism, această moarte care se află în inima lucrurilor, această putere prin care lucrurile există, este numită Vishnu-Vishnu, atotpătrunzătorul, intelectul universal care planifică lumea. Când Vishnu adoarme, lumea se dizolvă în neființă, iar el este reprezentat ca fiind culcat pe șarpele cu 1000 de capete numit Nesfârșitul.

William Blake, în *Cartea lui Urizen*, ilustrează aceeași moarte în viață ca și Urizen, o umbră care se autocontemplă:

Iată, o umbră de groază a răsărit
În veșnicie! Necunoscută, neprolifică,
Închisă în sine, toate respingătoare: ce demon
A format acest abominabil vid,
Acest vid ce cutremură sufletul?

O ilustrație din America a lui Theodore de Bry (1634) cu războinici Tupinamba debarcând cu prizonieri europeni, executându-i și dezmembrându-le trupurile. Prizonierul din dreapta este măcelărit fără a beneficia de ritualurile obișnuite, fără îndoială pentru că s-a dovedit a fi un laș.

Eternii îl numesc pe Urizen Moartea, pentru că s-a rupt de partea eternității prin foamea sa de o existență separată. Muritorii, însă, numesc de obicei acest proces naștere.

Așa cum am văzut în capitolul 3, povestea balaurului și a ucigașului de balaur este un mod de a descrie modul în care nașterea unui copil îi desparte pe părinții săi pentru a face loc propriei sale activități. În mica sa carte magistrală "*Hinduism și budism*", Coomaraswamy spune că Tatăl Dragon - Sinele din scripturile hinduse - poate fie să aleagă moartea de dragul copiilor săi, fie să i se impună sacrificiul de către zei. Aceste doctrine aparent contradictorii sunt, de fapt, una singură, deoarece, explică Coomaraswamy, "*în realitate, ucigașul și dragonul, sacrificatorul și victima, sunt de aceeași opinie în spatele scenei, unde nu există polaritatea contrariilor, și dușmani de moarte pe scenă, unde se manifestă războiul veșnic al zeilor și al titanilor*".

Și totuși, continuă el, "*se recunoaște că sacrificiul și dezmembrarea victimei sunt acte de cruzime și chiar de trădare, iar acesta este păcatul originar al zeilor, la care participă toți oamenii. . .*"

Mulți oameni îl fac pe Dumnezeu responsabil pentru apariția răului în lume - căci, după spusele lui Amos, "*Oare va fi rău într-o cetate și Domnul nu l-a făcut ?*"

Un sacrificiu, în sensul său cel mai abstract, este o comemorare a acestui act primordial de cruzime prin care moartea a intrat în materie, împărțind jocul nesfârșit al elementelor în așa fel încât, în mod paradoxal, să aducă viața în lume. Putem numi această moarte un vid, sau un fascicul de lumină inteligentă, sau foame, sau ceva imuabil precum axa în jurul căreia se învârte roata vieții; oricare ar fi alegerea noastră, avem o noțiune care nu poate fi definită decât în termenii opusului său. Putem urmări acest lucru la nivel uman într-o altă carte a lui Blake, *Căsătoria Cerului și a Iadului*:

"*Uriașii care au format această lume în existența ei senzuală și care acum par să trăiască în ea în lanțuri, sunt în realitate cauzele vieții ei și sursele întregii activități; dar lanțurile sunt viclenia minților slabe și îmblânzite care au puterea de a rezista energiei; conform proverbului, cel slab în curaj este puternic în viclenie.*

Astfel, o porțiune a ființei este Prolificatorul, cealaltă este Devoratorul; pentru Devorator pare că producătorul se află în lanțurile sale; dar nu este așa, el ia doar porțiuni din existență și le închipuie întregi.

Dar Prolificul ar înceta să mai fie Prolific dacă Devoratorul, ca o mare, nu ar primi excesul plăcerilor sale.

Unii vor spune: "Nu este oare numai Dumnezeu cel Prolific?".

Eu răspund: "Numai Dumnezeu acționează și El, în ființele existente sau în Oameni".

Aceste două clase de oameni sunt mereu pe pământ și ar trebui să fie dușmani: oricine încearcă să le împace caută să distrugă existența.

Religia este o încercare de a le împăca pe cele două.

Observație: Isus Hristos nu a dorit să le unească, ci să le despartă, ca în Parabola oilor și caprelor! și spune: "Eu nu am venit să trimit Pace, ci o Sabie".

Mesia sau Satana sau Ispititorul era considerat odinioară ca fiind unul dintre Antediluviile care sunt energiile noastre".

În acești termeni, autocreația lui Unzen este povestea Devoratorului care mușcă propria coadă a Prolificului, care își taie propria substanță în bucăți care, asemenea omului androgin al lui Platon după ce a fost bisecat, se compătimesc de ele însele și de celălalt și încearcă să se reunească sub acoperământul unui cort, care este o altă figură pentru ceea ce este închis în sine. Paradoxul situației este că religia - un cuvânt înțeles în mod tradițional ca însemnând "a lega împreună" - este aici disprețuită în favoarea unei separări radicale între oi și capre. Dar Blake, deși poate că a fost părtinitor, cu siguranță nu a greșit în ceea ce a spus, sacrul găsindu-se în ceea ce este pus deoparte pentru ca Prolificul și Devoratorul să-și poată îndeplini funcțiile necesare.

Vishnu, Atotstăpânitorul, dintr-un manuscris indian din secolul al XVIII-lea. Nou-născut, el stă întins pe o frunză de lotus, cu degetul mare de la picior în gură, pentru a semnifica absorbția sa de sine. În original, el este colorat în albastru închis - culoarea care reprezintă eterul atotpătrunzător.

Această alternanță între producție și distrugere se regăsește în multe mitologii Aztecii credeau că patru lumi sau sori au precedat-o pe aceasta, toate distruse din cauza neajunsurilor lor. Dogonii au formulat problema în termeni de rarefiere și condensare alternante, de ascensiune și coborâre; iar problema lor era dacă să atribuie crearea separației în lume lui Amma, de sus, sau șacalului, primul său fiu născut, de jos. Argumentul lor începe cu noțiunea că Amma este perfect pentru că este androgin și geamănul lui însuși. Creaturile născute fără un dublu sunt imperfecte și, în consecință, păcătoase. Această credință este paralelă în *Brihadaranyaka Upanishad*. Aici, sinele apare singur în univers și, fiind speriat și lipsit de încântare, se împarte în bărbat și femeie, taur și vacă, armăsar și iapă, și sfârșește prin a popula lumea cu reflexele fricii și iubirii sale. Dogonii și-o imaginează pe Amma ca separând de sine jumătatea sa feminină, care devine Mama viitoare. Dar Amma, jumătatea feminină a lui Amma, Pământul, este ca și jumătatea sa masculină, androgină. Așadar, Amma ca mascul se poate cupla cu ea doar după ce a castrat-o. Această primă greșeală de durată a dus la toate imperfecțiunile de atunci. Din această uniune defectuoasă a lui Amma și a Pământului s-a născut Șacalul, o creatură privată de jumătate din moștenirea mamei sale și, prin urmare, un solitar. Șacalul din om, pe care îl putem echivala cu Devoratorul, cu moartea, cu foamea sau chiar, în termeni freudieni, cu actorul rolului oedipian, este acum în continuă căutare a femelei gemene de care l-a privat actul patern.

Alte povești Dogon spun că Șacalul era nerăbdător să se cupleze cu geamănul său încă din pântecele mamei. El a mâncat propria placentă (pe care Dogonii o consideră dublul unui copil) pentru a-și asimila jumătatea feminină. În aceste povești, nerăbdarea perfidă a șacalului este la originea tuturor ciudățeniilor și imperfecțiunilor lumii de astăzi. De fapt, în mitul Dogon găsim un contrapunct continuu între perfecțiunea lui Amma și ciudățenia Șacalului, responsabilitatea pentru

creație fiind pusă acum pe unul, acum pe celălalt. În cele din urmă, nu există nicio îndoială că șacalul trebuie înțeles ca fiind masca pe care Amma o poartă pentru a îndeplini o anumită funcție necesară pentru desfășurarea lumii, iar foamea șacalului este o reflectare a cruzimii lui Amma față de jumătatea sa feminină atunci când a dorit să se cupleze cu ea.

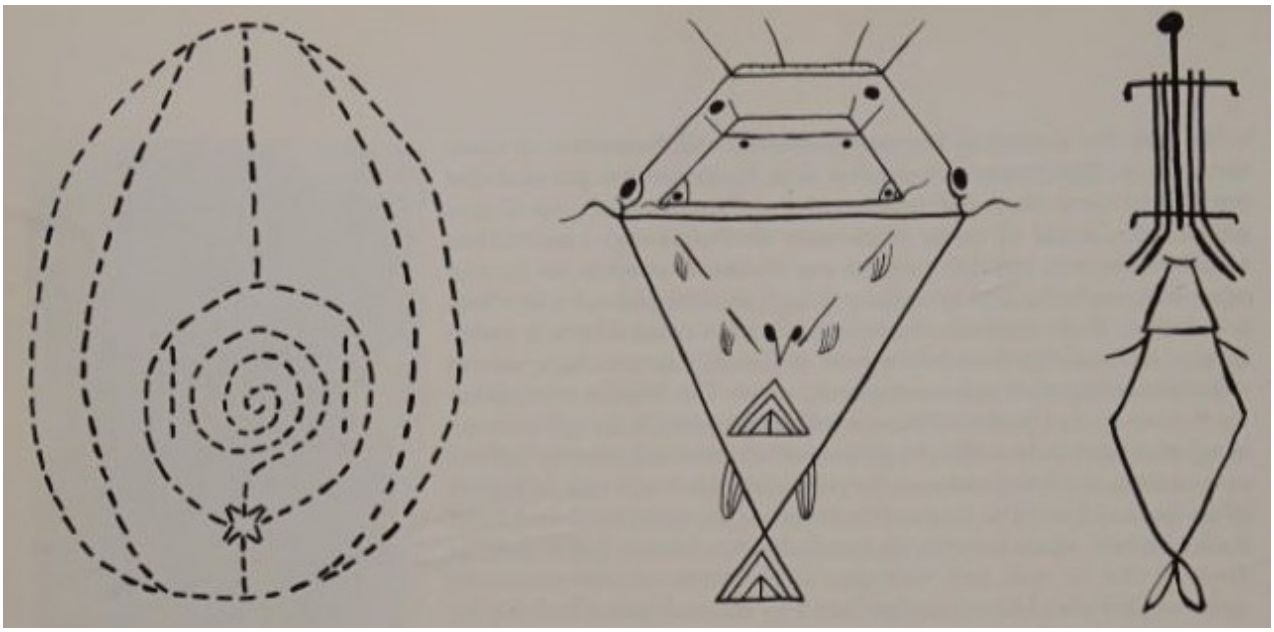
Figurină din lemn (secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea) din Insulele Burutu, Polinezia, care îl reprezintă pe zeul Tongarao. El este reprezentat aici cu figuri umane și divine care provin din puterea sa progenitoare.

Cum să răscumperi vina lui Amma ? Dogonii spun că Amma a rânduit o răzbunare de un caracter extrem de dureros, sacrificând o altă parte din natura sa cvadruplă. Această parte pe care a figurat-o sub forma unui embrion asemănător unui pește și este o victimă ireproșabilă, dar necesară. Cordonul său ombilical și organele genitale au fost tăiate dintr-o singură lovitură, iar apoi a fost crucificat, decapitat și dezmembrat.

Sângele acestui sacrificiu a sfințit și fertilizat pământul pe care a căzut și, de asemenea, a dat naștere planetelor și anumitor stele. Diagrama lui Dognn a acestui act reprezintă în mod clar devorarea unui principiu de către un altul, deoarece fragmentele dezmembrate ale victimei pot fi văzute zăcând în părțile corespunzătoare ale călăului. Munca șacalului ajunge aici la un punct culminant. Devoratorul l-a asimilat pe Prolific, iar aceste două forțe opuse s-au unit sub forma unui corp viu, iar victima își acceptă moartea cu aceste cuvinte: "Capul meu a căzut pentru salvarea oamenilor".

Ca și povestea din Geneză, în care viul a fost creat din Adam, și ca și cea greacă, legenda nașterii Afroditei din penisul retezat al lui Uranus, povestea Dogon are un ton puternic masculin, așa cum îi stă bine unei societăți dominate de bărbați, La nivel metafizic, însă, observăm inversiunea de care vorbesc cabaliștii când spun că Adam este imaginea în oglindă a lui Dumnezeu: faptul că bărbatul se naște din femeie este o reflectare a principiului că în ceruri femeia se naște din

bărbat. Sacrificiul primordial este pus în scenă exact în momentul în care ideea originară se transformă în reflecția sa materială, iar acest act este cel care separă creaturile de Dumnezeu și le permite să se înmulțească. Cadrul vieții a fost stabilit, iar necesitatea divină a trecut în creație.



Mai sus, trei diagrame Dogon. În stânga este yala Oului lui Amma. Acesta este împărțit în patru segmente, reprezentând Nommos sau sexualitatea cvadruplă a lui Amma. În centru se află Scaunul lui Amma, care conține spirala esenței sale seminale, flancat de patru suflete masculine și patru suflete feminine. Toate aceste conținuturi vor ieși prin deschiderea în formă de stea, care este Ochiul lui Amma. Diagrama din centru este tonnu Sacrificiului lui Amma. Executorul și victima sa sunt amândoi reprezentați ca Nommos, sau embrioni asemănători unor pești, iar victima este reprezentată ca fiind așezată în sferturi în interiorul executorului. Diagrama din dreapta este jucăria circumciziei Șacalului. Șacalul a fost circumcizat după ce a încercat să-și devoreze geamănul de sex feminin. Sufletul ei cvadruplu s-a depus în prepuțul lui, pe care un Nommo îl mușcă.

Mitul creației la Dogon este extrem de lung și complex, fiind creat pentru a explica formarea societății, precum și originea lumii. Fiecare etapă a acestuia este, de fapt, comemorată prin rituri corespunzătoare, astfel încât teoria metafizică nu este niciodată lipsită de practica sa socială. Sacrificiul mitologic, care este comemorat și printr-un sacrificiu real, este central în această religie, deoarece marchează momentul în care se naște omenirea și începe viața de familie. Fiecare **ginna**, sau casă de familie, este astfel un monument al acestei ocazii.

O familie este o unitate procreativă, iar casa în care locuiește este în același timp un sanctuar pentru soț, soție și strămoși și o creșă pentru copii. Căsătoria pe care se bazează familia nu este o simplă cuplare a unui bărbat și a unei femei, ci un acord între familiile mirelui și a miresei, care trebuie plătit, de obicei prin faptul că familia mirelui trebuie să găsească un preț pentru mireasă. Mai mult, există anumite relații în cadrul cărora căsătoria este nepermisă. Vechea *Carte a Rugăciunii Comune* includea în lista femeilor cu care un bărbat nu se putea căsători nu numai cu mama și sora sa, ci și cu bunica, verișoara și sora soției sale decedate. Relațiile interzise variază de la o cultură la alta dintr-o varietate de motive complicate, dar toate se bazează pe o logică similară - aceea că celor care împărtășesc o comunitate de descendență, înrudire sau proprietate le este interzis să se căsătorească.

Aceste tabuuri de incest sau reglementări exogame sunt, într-un sens, expresia continuă a actelor de divizare ale creației. (În India se spune că aceste caste sunt literalmente „născute din Sacrificiu”.) Fiecare familie este într-un fel autoînchisă și atotcuprinzătoare. Numai prin căsătorie familiile devin legate între ele, creând obligații între ele și modalități formale de rezolvare a acelor antagonisme pe care individualitatea nu poate să nu le aducă. Căsătoria leagă între ele ceea ce altfel

este separat. Ea face acest lucru atât la nivel uman, cât și cosmologic, deoarece se pare că în multe locuri căsătoria era figura prin care principiile cerului și ale pământului se puteau uni. Hocart a văzut în ea și o prefigurare a regalității, mirele fiind regele cerului și mireasa regina pământului, căsătoria lor rituală aducând fertilitate pământului și societății pe care o reprezentau.

Statuetă aztecă a lui Tlazolteotl, zeița plăcerii sexuale, cunoscută sub numele de Mâncătoarea de mizerii. Ea dă naștere la zeul porumbului, care, ca și ea, era legat de penitență și sacrificiu.

Când coborâm mitologia la nivel social, putem vedea, de asemenea, cum, în basme, dragonul sau uriașul poate fi înțeles ca tatăl miresei, a cărui înfrângere îi permite învingătorului să o ia pe prințesă. Astfel de tați de dragoni sunt cunoscuți ca fiind geloși pe drepturile pe care le au asupra fiicelor lor, și nu numai din cauza unor sentimente incestuoase destul de naturale. Căsătoria cu fiica scade dimensiunea familiei, ceea ce poate fi un dezavantaj atât economic, cât și psihologic. O modalitate de a ocoli această problemă este aceea de a-l face pe mire să plătească serviciul miresei. La Tupi, mirele vânează și pescuiește, muncește pe câmp și adună lemne de foc pentru viitorii socri. El trebuie să facă acest lucru în cele mai ciudate circumstanțe, pentru că trebuie să le arate viitorilor socri genul de respect cunoscut sub numele de **evitare**, în timp ce aceștia îl tratează ca pe un străin nedorit, chiar ca pe un dușman, și îi dau puțin sau deloc din mâncarea pe care o obține pentru ei. Chiar și după căsătorie, el trebuie să continue să lucreze pentru socrii săi. I se poate permite să se mute înapoi în grupul său familial după nașterea primului său copil, mai ales dacă acesta este fată, pentru că atunci o poate promite ca soție socrului său sau unuia dintre cumnații săi. În acest fel se achită datoria pe care a făcut-o față de familia soției sale prin faptul că a luat-o de lângă ei. Societățile tribale funcționează printr-o astfel de interconectare a creditului și a datoriei sau a cererilor și a obligațiilor, reglementată de *tabu*.

Astfel, dragonul reprezintă, sub un anumit aspect, solidaritatea familiei față de lumea exterioară. Așa cum am spus, familia este o totalitate mică, dar bine marcată, limitată de tabuuri de incest bazate pe noțiunile de procreare și descendență ale societății. Nu trebuie să ne uităm decât la un singur exemplu de astfel de noțiuni pentru a vedea ce poate fi în joc. Tupi credeau că copiii sunt creați doar de bărbat, femeia fiind doar un recipient pentru sămânța lui, pământul în care a semănat. Prin urmare, ei permiteau ca un bărbat să se căsătorească cu fiica surorii sale, pentru că aceasta fusese născută de un bărbat din alt neam și, prin urmare, avea un sânge diferit. Cu toate acestea, un bărbat nu se putea căsători cu fiica fratelui său, deoarece ea aparținea propriei sale linii de descendență.

Tupi credeau că o uniune incestuoasă avea ca rezultat nu numai lepra pentru cei care o

săvârșeau, ci și sterilitatea pentru întreaga lume. Și aici ar trebui să amintim două mituri paralele. Unul este povestea Dogon despre vârful de lemn de salcâm care a fost învârtit de șacalul incestuos și al cărui conținut s-a revărsat în gol fără să germineze. Celălalt este teoria circulației elementelor, care nu poate avea loc decât într-un vid asemănător. Or, dogma masculină potrivit căreia femeia nu are decât un rol pasiv în procreare implică faptul că, pentru a fi fecundă, sămânța unui bărbat trebuie să circule prin diferitele comunități familiale. Femeile sunt vidul în care are loc această circulație. Antropologii, descriind căsătoria la un nivel social mai degrabă decât biologic, văd modelul invers, considerând femeile ca fiind elementele care circulă în cadrul sistemului social, fiind schimbate de bărbați fie pentru alte femei, fie pentru bogăție și servicii.

Indiferent de punctul de vedere pe care îl adoptăm, există cu siguranță o circulație care trebuie observată.

Un gardian de ușă din Insula Paștelui, acoperit cu pânză de scoarță și cu semne de tatuaj pictate pe față pentru a speria spiritele rele.

Dar importanța acordată căsătoriei în întreaga lume ne spune, de asemenea, că această circulație are etape precise și locuri de oprire, cum ar fi curtarea, logodna, căsătoria, relațiile sexuale și nașterea. Fiecare etapă este marcată de ceea ce Van Gennep a numit rituri de trecere, care permit unui individ să schimbe un rol cu altul, cu ajutorul și cu acordul celorlalți membri ai societății sale.

Pentru a ilustra forma de bază prin care putem înțelege aceste rituri, Van Gennep a folosit imaginea unei case. Un rit de trecere este ca și cum ai bate la ușa unei case, ai deschide ușa și ai păși peste prag. Pragul este granița dintre o stare și alta, iar trecerea lui este periculoasă. Multe rituri de prag, cum ar fi îngroparea unui animal sau a unui copil sub pragul ușii pentru a proteja intrarea împotriva vizitatorilor nedoriți- arată clar acest lucru. Odată intrați în casă, pot exista uși către alte încăperi și alte praguri care trebuie trecute. Dar cel care intră într-un edificiu ritual de această natură trebuie să fie întotdeauna capabil să iasă din nou, așa că ritualul de trecere se încheie cu inițiatul vizitator care trece primul prag în sens invers.

Dogonii ar fi pe deplin de acord cu logica din spatele acestui lucru. Casa lor de familie conține o agregare de ființe umane care trăiesc împreună fie pentru că s-au născut acolo, fie pentru că sunt femei care s-au căsătorit în ea. Atât nașterea, cât și căsătoria sunt sărbătorite prin rituri de

trecere, pentru a-l integra pe noul venit în familie, iar la moarte, ritualul final îi permite unui om să iasă pentru totdeauna din casa sa, definind astfel spațiul pe care l-a lăsat gol și permițând altuia să îl ocupe la rândul său. Căsătoria este însă ritul crucial de trecere, nu doar pentru că unește două familii sau pentru că inițierea băieților și a fetelor în viața adultă se încheie de obicei cu căsătoria lor, ci și din cauza paradoxului că mariajul este considerat un fel de moarte. Acest gând este consacrat în expresia sanscrită ***eko bbu***, "a deveni unul", și în cea greacă ***teleo***, "a fi desăvârșit", ambele însemnând și "*a muri*", și "*a se căsători*". Există, fără îndoială, diverse motive pentru această utilizare, de la sentimentul că orgasmul este o mică moarte, ceva care te face să mori de plăcere, până la metaforele folosite în societățile de vânătoare care exprimă uciderea unui animal și a face dragoste cu o femeie în aceleași cuvinte. Dar are și un adevărat fundament metafizic, căci, așa cum remarca Coomaraswamy, «*atunci când "Fiecare este Amândoi", nicio relație nu mai persistă și dacă nu ar fi această beatitudine nu ar exista viață sau bucurie nicăieri*». Iar acolo unde nu mai persistă nicio relație, așa cum o spun toate marile tradiții, cineva este iluminat pentru că este mort pentru sinele sau ego-ul său.

"*De aceea*", după cum spune *Geneza*, "*omul va lăsa pe tatăl său și pe mama sa și se va lipi de soția sa și vor fi un singur trup*". În mod obișnuit, se consideră că trupul vine de la mamă. Oasele provin de la tată (pentru că sunt tari, iar duritatea, pe lângă faptul că are o conotație sexuală, implică un grad de incoruptibilitate, noțiunea de nemurire individuală fiind în mod special masculină). Dar, după cum vom vedea mai târziu, este obișnuit să se considere o casă - mai ales o casă ceremonială - ca fiind un corp locuibil făcut din rămășițele strămoșilor. Așa cum tâmplarul doboară Copacul Lumii și îl taie în bușteni pentru a construi casa naturii, la fel și strămoșii contribuie cu oasele lor pentru a forma stâlpii și grinzile casei sacre. Casa este astfel un termen colectiv pentru familie și pentru tradițiile sale, iar acestea amintesc de originile lumii umane, care se consolidează continuu prin căsătoriile succesive în care doi oameni devin un singur trup în copiii lor. Dogonii afirmă acest lucru în mod explicit, făcând din casa familiei lor rezultatul sacrificiului primordial; spaniolii îl afirmă în mod oblic, transformând substantivul ***casa***, "*o casă*", în verbul ***casar***, "*a se căsători*".

Dar unitatea colectivă a unei case nu este în niciun caz exclusivă și există și alte relații între familii în afară de cele de căsătorie. În societățile de vânătoare, de exemplu, un bărbat care ucide vânat nu are voie să păstreze carnea pentru el și familia sa. La indienii Urubu, el nu trebuie nici măcar să aducă animalul mort în sat, ci trebuie să îl lase la periferie pentru a fi colectat de soția sa. Un alt bărbat taie carcasa și împarte bucățile între gospodăriile din sat. Vânătorul are voie să ia doar capul și coloana vertebrală - porțiuni care pot avea puțină carne pe ele, dar care sunt importante pentru că în ele este concentrată viața animalului. Practica distribuirii hranei între familii se întâlnește peste tot în lume și trebuie să fi existat în marea antichitate. Într-una dintre *Vede* găsim un imn către Brahma care o exemplifică:

Eu sunt primul născut al esenței divine.
Înainte ca zeii să fi apărut, eu am fost,
Eu sunt buricul nemuririi.
Cine mă dăruiește altora - mă păstrează astfel pentru sine.
Eu sunt hrana. Mă hrănesc cu mâncare și cu hrănitorul ei. ...
Omul nebun obține hrană inutilă.
Eu declar adevărul - va fi moartea lui,
Pentru că el nu-și hrănește nici prietenul, nici tovarășul.
Păstrând mâncarea doar pentru el, el devine vinovat când o mănâncă.

Unele societăți consideră uciderea unui animal ca fiind în sine un fel de crimă. Ele pot cere în mod ceremonios animalului mort să nu se răzbune pe moartea sa, îl pot invita să îi determine pe alții din specia sa să se ofere drept hrană sau îi pot pune craniul pe un stâlp, atât ca trofeu, cât și pentru a face cinste animalului. Dar nu aceasta este vina despre care vorbește imnul vedic. Tabuurile privind modul în care trebuie distribuită carnea nu se aplică unui vânător singur în junglă, care nu are nicio remușcare în a mânca cele mai alese părți ale vânatului pe care îl ucide. Acest lucru se

datorează faptului că în junglă el este un prădător și face parte din junglă la fel de mult ca un animal. Acest lucru ne arată că vina este cea a lăcomiei, sau a parcimoniei față de aproapele, așa cum de altfel afirmă explicit ultimele două versuri ale imnului. Refuzând să-și împartă hrana, omul se izolează de semenii săi și pune capăt circulației (și ajutorului în vremuri de penurie).

Gravură paleolitică pe os, din Dordogne, reprezentând capul, membrele anterioare și coloana vertebrală a unui bizon așezat între două rânduri de oameni.

Pictură a indienilor Huichol din Mexic reprezentând un suflet închis într-un coral cu un catâr furios, ca pedeapsă pentru transgresiuni sexuale. Sufletul încearcă să lege catârul cu frânghia, dar este călcat în picioare pentru păcatele sale.

În societățile astfel reglementate, găsim astfel două noțiuni diferite de comunitate - una bazată pe sexualitate și căsătorie, cealaltă pe hrană. Arapesh din Noua Guinee separă riguros aceste două comunități, iar unul dintre cele mai profunde tabu-uri ale lor este cel care separă gura de organele genitale. Ei au un aforism care sună astfel:

Propria ta mamă
Propria ta soră
Porcii tăi
Proprii tăi cartofi pe care i-ai îngrămădit
Nu aveți voie să mâncați.
Mamele altora
Surorile altora

Porcii altora
Ignamele altora, pe care le-au adunat.
Aveți voie să mâncați.

Putem spune, pe bună dreptate, că ceea ce numim tabu-ul incestului se aplică la fel de ușor și la mâncare ca și la sex. Nuer din Sudan știu bine acest lucru. Ei spun că un călugăr poate vorbi despre mâncare, dar nu despre sex, cu femeile cu care nu se poate căsători, dar poate vorbi despre sex doar cu femeile cu care se poate căsători. Aici, tabuurile privind relațiile sexuale și mâncarea împreună merg în direcții opuse. Acesta este un fenomen larg răspândit. În toată Africa și în America de Sud este obișnuit ca cuplurile căsătorite să mănânce separat unul de celălalt, iar în Insulele Sandwich sexele mănâncă chiar alimente diferite.

Prin urmare, atât căsătoria, cât și mâncatul împreună sunt modalități prin care doi pot deveni una și, deoarece regulile pentru cei care mănâncă și cei care se căsătoresc nu se suprapun de obicei în societatea tribală, putem vedea că există două noțiuni de comunitate care sunt atât complementare, cât și în contradicție una cu cealaltă. Tabuurile care le separă, însă, acționează și ca dispozitive de numire. Literatura antropologică este plină de cazuri în care clanurile se numesc după animale sau plante care sunt considerate a fi reprezentanți ai strămoșului clanului. În general, acest lucru a fost considerat ca fiind o marcă a totemismului, dar termenul a ajuns să aibă o semnificație evoluționistă romantică și ascunde principiul mai general implicat - acela de a distinge grupurile umane unele de altele, prin respectarea unor practici diferite și prin schimbul de servicii între ele. Clanurile australiene, de exemplu, funcționează pe principiul conform căruia un om-cangur trebuie să ucidă canguri și să le ofere oamenilor-emu, iar oamenii-emu trebuie să întoarcă complimentul cu carne și ouă de emu. Ritualurile ***intichiuma*** australiene sunt, în parte, modalități de reparare a animalelor ucise de clan, dar se așteaptă, de asemenea, ca acestea să crească numărul speciilor, astfel încât clanul complementar să poată continua să fie aprovizionat. Sistemul de clanuri reglementează, de asemenea, căsătoria, astfel încât te poți căsători doar cu o fată care provine dintr-un clan care nu consumă aceeași mâncare ca și tine. Găsim schimburi similare în societățile non-totemice, cum ar fi Bororo din Brazilia, care își împart satele în două *părți*, sau jumătăți. Este de datoria bărbaților dintr-o fracțiune să îngroape morții și să se căsătorească cu femeile din cealaltă fracțiune.

Astfel de reglementări complementare privind procrearea și alimentația ne trimit la distincția lui Blake între Prolific și Devorator. Se pare că amândoi participă la formarea tabu-ului incestului. Faptul că există un fel de incest care operează asupra hranei poate fi observat la Nuba din Africa, care spun că dacă membrii unor clanuri diferite mănâncă sau beau lapte împreună vor deveni leproși, pedeapsa obișnuită pentru incest. Dar incestul aduce și sterilitate, iar pedeapsa pentru consumul de alimente interzise, spun Nuba, este boala, înfometarea și chiar moartea, ceea ce susține argumentul.

Este firesc ca alimentația și sexul să fie guvernate de aceleași interdicții generale, fie și numai pentru că ambele au de-a face cu chestiuni de încorporare. În ultimă instanță, ele au de asemenea legătură cu sângele, care în Occident este, în mod proverbial, încă mai gros decât apa. Credința este împărtășită de societățile tribale, care nu impun nicio pedeapsă unui om care, din greșeală sau intenționat, ucide un membru al propriei familii. O crimă nu poate fi plătită decât printr-o altă crimă sau prin bani de sânge, iar o familie nu poate avea niciun interes nici în a-și reduce numărul, nici în a se compensa. Dar plata este întotdeauna cerută pentru o crimă comisă de un om din afara familiei. Și chestiunea merge chiar mai departe.

Beduinii afirmă în mod explicit că un bărbat trebuie să se căsătorească doar cu grupuri cu care al său are dușmănii de sânge. Tupi arată cealaltă față a aceleiași monede. Ei interzic unui bărbat să se căsătorească cu o familie legată prin alianță de sânge de a sa, considerând că o astfel de relație ar fi incestuoasă.

Multe societăți, desigur, nu se bazează pe forțe supranaturale pentru a pedepsi incestul. Familia Herrero supune un cuplu incestuos la toate consecințele unei dușmănii de sânge. În Australia, pedeapsa pentru incest este aceeași cu cea pentru crimă, atât bărbatul, cât și femeia sunt

atacați cu lănci până când le curge sângele. De asemenea, femeile sunt lovite cu lănci de către frații lor atunci când ajung să se căsătorească. Această lance nu numai că îi permite fratelui să își descarce sentimentele incestuoase asupra surorii sale, ci și o dezasociază pe femeie de familie și o transformă într-o străină, al cărei sânge se cuvine să fie vărsat.

Aborigen australian lăsând să iasă sânge dintr-o venă din braț. Sângele va fi folosit în scopuri rituale, cum ar fi lipirea de pigment alb pe piele.

Novice aborigen scăldat în sângele protectorului său, pentru a-l încorpora în societatea bărbaților.

Sângele este atât de ușor de înțeles ca fiind vehiculul vieții și principiul care ține o familie

unită, încât nu mai este nevoie să insistăm asupra acestui aspect. Dar este interesant faptul că, dacă aveți același sânge cu o rudă, este imposibil, dar și inutil, să încheiați un legământ de sânge cu ea. Dinka spun, într-adevăr, că una dintre cele mai mari nenorociri este să fii atins de sângele animalului care repetă strămoșul clanului sau de sângele fratelui mamei, care reprezintă linia de sânge. Rezultatul este o boală de piele al cărei nume Dinka înseamnă, de asemenea, "incest". O nenorocire la fel de mare în lume este aceea de a intra în contact cu sângele unei femei aflate la menstruație, despre care se crede că produce debilitate, impotență, sterilitate sau moarte. Indienii Urubu cred că un bărbat care a atins acest sânge se va îngălbeni, ceea ce pare a fi echivalentul lor pentru a fi leproși.

Am văzut deja (în capitolul 2) legătura dintre lepră, incest, menstruație și Lună. Este o curioasă inversiune care imaginează Luna, omul alb incestuos, ca fiind cea care aduce menstruația ("lunile") femeilor, deși cursul de creștere și descreștere al Lunii are cam aceeași perioadă ca și cel al unei femei. Există puține îndoieli că există o relație între vărsarea de sânge în sacrificiul primar, castrarea Mamei Pământ în mitul Dogon și menstruația femeilor. Freud a insistat îndelung asupra ideii infantile conform căreia femeile sunt bărbați castrați - noțiune pe care Swift a exprimat-o într-un mod mai puțin macabru când a spus: "*Orice începător în Anatomie știe că o Femeie nu este decât un Bărbat introvertit; o nouă Fuziune și Flatus va transforma fundul gol al unei sticle într-o Convexitate*". Psihologul Bettleheim a observat cum unii dintre tinerii săi pacienți din Statele Unite doresc să fie circumcișii sau să se supună unor dureroase lăsări de sânge, exact când prietenele lor au primele menstruații. Este modul lor de a egaliza scorul. Menstruația este atât de înconjurată de tabu chiar și în societatea noastră, încât este cu siguranță un fenomen sacru la nivel biologic și, după cum au susținut atât Durkheim, cât și Raglan, este foarte posibil ca ea să fi fost unul dintre principalii factori în stabilirea tabu-ului incestului însuși. Ei motivează că un bărbat nu trebuie să intre în contact cu sângele unei femei, care ar trebui să dea viață, dar care este vărsat în mod misterios ca și cum ar fi o pedeapsă. Cu siguranță, modul în care femeile sunt izolate în multe societăți în timpul menstruației sugerează că acest lucru este mai degrabă pentru siguranța bărbaților decât pentru sănătatea femeilor.

"*Va avea sânge, spun ei; sânge, va avea sânge!*", a exclamat Macbeth - o remarcă care are mai multe aplicații. La Dinka, un cuplu incestuos poate fi purificat prin sacrificarea unui berbec, care, cât timp este încă viu, este tăiat în două pe lungime, având grijă în special să îi fie secționate organele genitale. Cam același ritual a fost efectuat de Avraam (pe vremea când se numea încă Abram) atunci când Domnul a încheiat un legământ cu el. El a împărțit animalele de sacrificiu și "*pe când se întuneca, iată, un cuptor fumegând și o lampă aprinsă... trecea între acele bucăți*", eveniment care implică faptul că Dumnezeu avea o intenție mută față de Avram și a acceptat sacrificiul ca mijloc de a-l despărți de această mânie. "*Sângele va avea sânge*" este și legea talionului, *ochi pentru ochi și dinte pentru dinte*. În acest sens, este echivalentul psihologic al adevărului newtonian că orice acțiune are o reacție egală și opusă. Legea talionului se bazează pe același mecanism care îl determină pe om să își împartă experiența în alb și negru pentru a o înțelege imediat, și se referă în mod special la inversarea stărilor emoționale de la pozitiv la negativ. Propria noastră experiență, mai ales în copilărie, ne arată cât de greu este adesea să ne stăpânim resentimentele față de o jignire și cum, dacă nu suntem capabili să răspundem cu aceeași monedă, resentimentele se transformă în supărare. Copiii își revin destul de repede din supărare, deoarece simțul lor de continuitate este neantrenat, dar este o altă problemă pentru oamenii maturi în care se combină resentimentul și simțul onoarei. Regulile sociale privind onoarea au de-a face cu locul pe care îl ocupă un individ în societate și cu cât de departe pot merge alții în afirmarea lor înainte de a se aștepta la o ripostă. Astfel de reguli creează un spațiu în care oamenii pot trăi și pot fi responsabili pentru acțiunile lor; ele creează, de asemenea, o scară a rolurilor sociale care diferențiază între cei de sus și cei de jos .

Dar onoarea are de-a face cu gelozia, cu **phtbonos** sau gelozia ranchiunoasă a zeilor olimpieni, cu ochiul mereu vigilent al lui Nemesis și cu cuvintele clare ale lui Iehova: "*căci Eu, Domnul Dumnezeul tău, sunt un Dumnezeu gelos*". Așa cum Melville îl face pe căpitanul Ahab să spună în *Moby Dick*, reluând unul dintre aforismele lui Heraclitus: "*Toate lucrurile vizibile, omule,*

nu sunt decât niște măști de carton. Dar în fiecare eveniment - în actul viu, în fapta indubitabilă de acolo, un lucru necunoscut, dar totuși rațional, pune în evidență mulajul trăsăturilor sale. Dacă omul vrea să lovească, lovește prin mască... . Nu-mi vorbi mie de blasfemie, omule; aș lovi și soarele dacă m-ar insulta. Căci dacă soarele ar putea face asta, atunci eu aș putea face cealaltă: de vreme ce aici există întotdeauna un fel de fair-play, sigiliul prezidând toate creațiile".

Ahab, care a fugărit balena albă de o semnificație supremă până la mormântul său acvatic, vorbește aici despre onoare, sau despre ceea ce ne face să luăm lucrurile personal; și pentru că cuvântul **persoană** însemna inițial o mască folosită în dramaturgia greacă, a lovi prin mască înseamnă a trece dincolo de aparențe, acolo unde nu există polaritatea contrariilor. Tragedia lui Ahab este că nu poate face acest lucru pentru că este motivat de răzbunare, iar drama enormă a cărei semnificație este ascunsă de aparențele naturale se polarizează împotriva lui de fiecare dată când se afirmă ca individ și încearcă să îi dea peste cap jocul.

Tragedia este modalitatea potrivită pentru a vedea soarta indivizilor prinși în jocul onoarei, geloziei, blasfemiei și răzbunării, dar o modalitate mai simplă poate fi găsită în jocurile pentru copii în care un jucător este marcat de semnificație și încearcă să o păstreze sau să o piardă. Cel mai bun exemplu este Tig, un joc în care un copil, "el", încearcă să prindă și să atingă pe unul dintre ceilalți, atingerea transmutând semnul urmăritorului în cel al urmăritului. Este posibil ca acest joc să fi făcut cândva parte dintr-un ritual religios, deoarece în unele părți ale Angliei "el" este numit Bull (taur), Stag (cerb) sau Old Horney (Bătrânul Hoinar), nume care ne amintesc de figurile fertilității pe care Frazer le-a analizat atât de îndelung în lucrarea sa *Golden Bough* (Creanga de Aur).

Dar un astfel de ritual ar putea supraviețui numai dacă ar face apel la ceva spontan din partea copiilor, actul de urmărire și atingere având o semnificație curioasă pentru ei. Care este această semnificație se poate vedea din jocurile Tig numite Hospital Touch, Poison Touch, Wounded Tiggy, Doctor Touch. Germ, sau Caca. În toate acestea, atingerea este simțită în mod clar ca fiind infecțioasă, iar în Poo copilul care este împovărat de atingere la sfârșitul zilei este ironizat pentru că miroase urât. Oamenii care au studiat aceste jocuri și multe alte jocuri pentru copii, spun că copiii care nu pot transmite atingerea la sfârșitul zilei par cu adevărat bolnavi și observă că același joc se joacă în Madagascar, unde urmăritorul este numit leprosul și unde copiii se adună sensibil la sfârșitul jocului și spun cu un scuipat: "*Poa, căci nu eu sunt leprosul*".

Tig este, în cuvintele unui copil. "un joc nesfârșit", deoarece constă în a face să circule atingerea. Este, de fapt, cea mai primitivă formă de joc al țapului ispășitor, în care infecția de semnificație nu poate fi pusă la punct decât prin genul de exercițiu cu care copiii din Madagascar își încheie jocul. În *Biblie*, bineînțeles, țapul ispășitor este un țap adevărat pe care se pun în cele din urmă păcatele poporului. Potrivit comentariilor evreiești, este dus în deșert pentru a-l liniști pe Azazel, demonul pustiului și, ca să spunem așa, proprietarul păcatului. Interesant este că numele Azazel pare să însemne "cel puternic al lui Dumnezeu" și este posibil ca el să fi fost șacalul pentru Amma Domnului, purtând partea de semnificație divină care este resimțită ca fiind intolerabilă. În orice caz, țapul ispășitor (ca și vânătoarea de vrăjitoare; este un joc sofisticat în care cineva devine "el", fie din vina sa, fie din cauza situației din care face parte, și este pedepsit în consecință, dacă nu găsește o victimă înlocuitoare care să reprezinte atât vina, cât și pe el însuși. Dar cealaltă față a monedei este acea acumulare geloasă de semnificații cunoscută sub numele de onoare, pe care un om ar muri pentru a o proteja.

Semnificația și singularitatea circulă în lumea oamenilor la fel ca și în lumea naturii, uneori ca ceva ce trebuie prețuit, alteori ca o boală de care trebuie să scăpăm. Semnificația este, în termeni logici, un adaos la sistem, mai degrabă ca un joc de scaune muzicale în care există mai mulți jucători decât locuri. Dar cum trebuie să privim acum singularitatea ? În cosmologie, ca și în jocurile pentru copii și în jocurile serioase dintre familii care culminează cu căsătoria, se pare că cei care sunt marcați de semnificație sunt într-un fel reprezentanți ai jocului însuși. Ei reprezintă grupul.

Jocurile sunt, așadar, de natură simbolică - ceea ce înseamnă că ele pot fi făcute să reprezinte mai mult decât ele însele, iar semnificațiile de altă natură pot fi exprimate prin jocul cu cea formală care caracterizează jocul.

Am călătorit, într-un mod aparent viclean, de la Urizen, care se închide în sine și respinge

totul, ale cărui alte nume sunt moartea, foamea și gelozia, trecând prin sacrificiu, căsătorie, tabu-ul incestului, onoare, răzbunare și jocuri de copii, până la reprezentare. Dacă există un lucru care le leagă pe toate, în afară de chestiunile legate de circulație și de relația dintre un întreg și părțile sale, acesta este existența a ceva asemănător cu moartea. Primul principiu al creației este moartea, sacrificiul implică moartea, căsătoria și moartea pot fi numite cu același nume, onoarea și răzbunarea sunt manifestări ambițioase a ceea ce Freud a numit instinctul de moarte. Tig este un fel de boală infecțioasă, iar reprezentările, atunci când se fixează asupra unui individ, îl transformă adesea în victima forțelor pe care le reprezintă. Se pare, așadar, că aceste diverse aspecte ale morții sunt cruciale pentru înțelegerea modului în care comunitățile umane se coagulează și își celebrează propria existență și cum, din cauza morții, riturile de fertilitate - acțiunea Prolificatorului în fața Devoratorului - au luat naștere.

Pomul lui Iesei, din Libri de Piscibus Marinis (1554) a lui Hondeletius.

Ideea de moarte este indisolubil legată de cea de sacrificiu, iar în gândirea religioasă este un truism că vărsarea de sânge spală păcatul și dă naștere la o viață nouă. Mai mult, există o formă de sacrificiu, care de mult timp a fascinat și îngrozit deopotrivă omul civilizat, în care se întâlnesc toate firele argumentului nostru. Acesta este canibalismul ritual. Un exemplu clasic se găsește la populația Tupi din Brazilia, care a fost menționată în alte contexte. Am observat deja că Tupi foloseau același cuvânt pentru a însemna atât "*cumnat*", cât și "*dușman*". Acesta era **tobajara**, însemnând literalmente "*proprietarul feței*", cel care te înfruntă. Ne amintim de utilizarea chineză a cuvântului "*față*" pentru a desemna "*onoare*" și de competițiile organizate de indienii Kwakiutl din nord-vestul Americii, în care scopul era de a "*stâlci fața*" rivalilor.

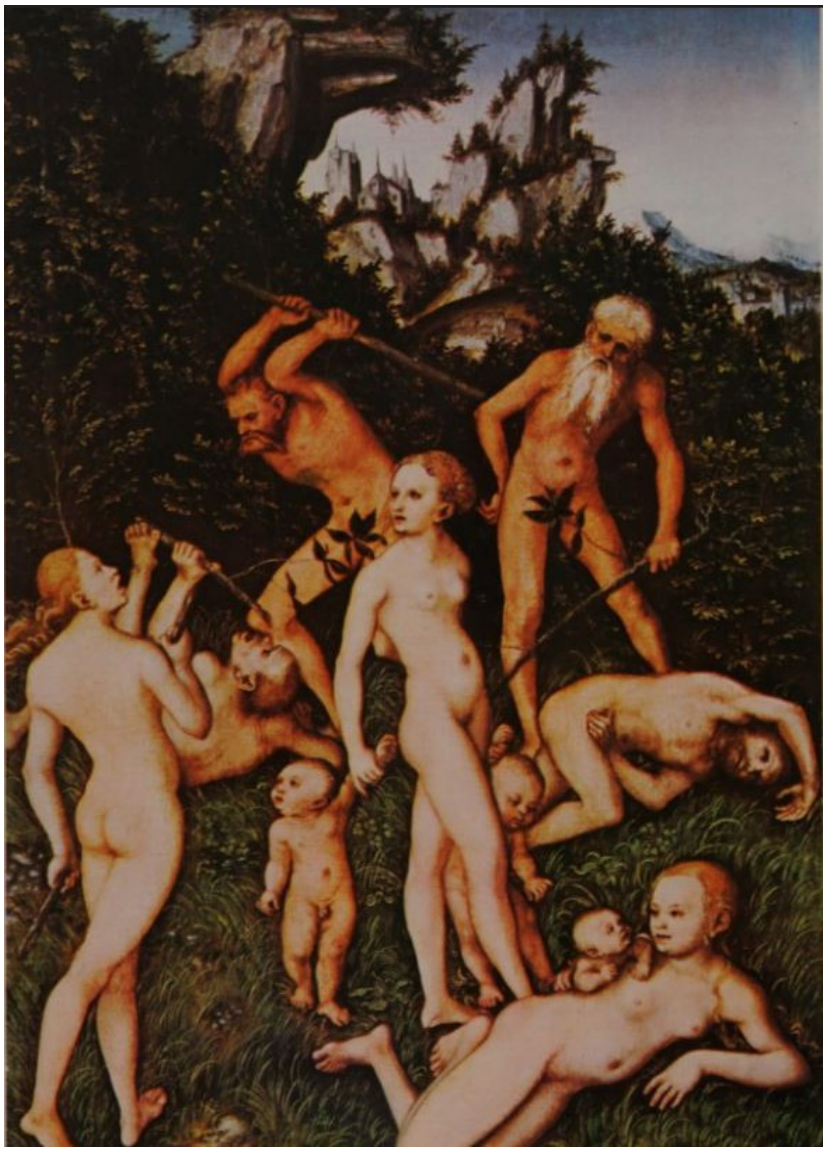
Rivalii sunt întotdeauna în opoziție, iar cuvântul însemna la origine "*malurile unui râu*". Această imagine este importantă; ea arată că opozițiile de această natură există doar atunci când există ceva care îi deosebește pe rivali unul de celălalt și pentru care concurează. Am observat în ultimul capitol că termenul sanscrit pentru "*la început*" este redat printr-un cuvânt care înseamnă "*în vârf*", iar gândirea mitologică deplasează adesea această imagine asupra a ceea ce obișnuiește să coboare din vârf, și anume un râu. Un râu este ca un copac răsturnat ale cărui rădăcini sunt în dealuri și care curge - sau înflorește - în mare. După cum am văzut, dacă participă la imaginea dragonului sau a Arborelui Lumii în figuri precum Okeanos sau Owns. Acesta este de fapt un curent de viață (o imagine adesea folosită de scriitorii de istorie naturală din trecutul recent), iar popoarele tribale care se împart în părți exogame sau rituale le numesc adesea Upstream (în amonte) și Downstream (în aval). Oricare ar fi noțiunile specifice pe care acest curent poate ajunge să le aibă,

la un nivel general ele se referă la procesul generativ nașterea, sexualitatea, moartea, hrana și schimbarea anotimpurilor. Prin urmare, dacă oamenii sunt rivali, ei trebuie să se situeze de o parte și de alta a acestui flux generativ, concurând unul cu celălalt pentru diferitele beneficii pe care acesta le oferă.

Cuvântul **tobajara** indică faptul că rivalii Tupi se războiau și se căsătoreau cu femeile celorlalți, astfel încât pârâul care i-a despărțit a fost și cel care i-a adus împreună. Unul dintre proverbele lor spunea: „*oamenii fac legăminte de prietenie cu cu multă muncă și dificultate*”, și am văzut deja cât de adevărat era acest lucru în căsătorie, unde un bărbat trebuia să ofere un lung *serviciu de mireasă* socrilor săi. Privind acest serviciu în termenii legii talionului, putem spune cu oarecare dreptate că plata cerută prin *serviciul miresei* este motivată de un sentiment de răzbunare. Femeia a fost luată din familie, iar legătura sexuală interzisă fraților ei trebuie să fie savurată de soț. Răzbunarea a fost unul dintre resorturile principale ale vieții Tupi, echilibrat de ceea ce primii călători în regiune au remarcat ca fiind un sentiment de mare armonie în cadrul familiei. Într-adevăr, șefii se plimba prin sate în fiecare seară predicând două lucruri: afecțiunea față de soție și răzbunarea pe dușmani. Dar răzbunările aveau loc chiar și în cadrul unui sat, deoarece un bărbat avea dreptul (și poate chiar datoria față de el însuși) de a răzbuna o rană în natură, chiar dacă aceasta era cauzată de un accident și de cel mai bun prieten al său. Dacă nu putea face acest lucru pentru că omul era prea puternic, se rostogolea la pământ de frustrare, mâncând pământul. Tupi ar fi zdrobit între dinți chiar și păduchii care îi mușcau, sângele trebuind să fie plătit cu sânge. Copiii la sân erau inițiați în sistem de către mamele lor, care își ungeau sfârcurile cu sângele unui prizonier mort și îi puneau pe copii să sugă.

Așa cum răzbunarea se întâmplă în materie de onoare, nu este surprinzător faptul că Tupi au stabilit reguli în acest sens. Un bărbat nu se putea căsători până când nu ucidea un inamic sau executa un prizonier. Bărbații puteau obține nemurirea doar prin vitejie în război (sau în războaiele spiritului purtate de șamani, acei vraci extatici care vindecau boli și preziceau viitorul) sau "*murind în țara dușmanilor lor*", adică fiind victime în execuțiile rituale care precedau ospețele canibale. Pentru a face rost de prizonieri, un grup de război era alcătuit din bărbați din mai multe sate. Acesta pornea la drum imediat după recoltă și călătorea uneori câteva sute de kilometri pentru a ataca un sat inamic. Un războinic care învingea un inamic își bătea o mână pe umăr (lovitura de grație a indienilor de câmpie este asemănătoare) și striga: "*Eşti prizonierul meu*". Atât de mare era sentimentul de onoare implicat în acest joc fatal al Tig-ului, încât prizonierul se lăsa cu supunere legat și condus.

O pictură aztecă a bătrânului Coiot, Spiritul Incertitudinii, cu semnele zilei pe diferite părți ale corpului său.



Sfârșitul Epocii de Argint de Lucas Cranach cel Bătrân. Bărbații din Epoca de Argint erau total supuși mamelor lor și se remarcau, de asemenea, prin ignoranță și certuri; de aceea, tabloul este cunoscut și sub numele de Gelozie.

Parada războiului ar avea un ultim impediment pe trupurile celor pe care i-au ucis. Acest lucru nu avea nimic sacramental - este același comportament practicat de vânători, care pot prinde cele mai bune bucăți din prada lor atunci când petrec mai multe zile în junglă. Prizonierii au fost conduși înapoi în satul invadatorilor, unde au fost întâmpinați de o hoardă de femei care țipau și cărora li s-a pus să le spună: "Eu, mâncarea voastră, am venit." Să ne amintim imnul vedic:

Omul nebun obține hrană inutilă.
Eu declar adevărul - va fi moartea lui.
Pentru că el nu-și hrănește nici prietenul, nici tovarășul.

În acest caz, însă, prizonierul nu-și poate satisface onoarea decât hrănindu-și dușmanii cu el însuși și, deși este vorba de moartea sa, aceasta îl transformă într-un erou. Dar înainte ca acest lucru să se întâmple, el trebuie transformat în ceva mai mult decât un prieten; este adoptat, dându-i-se soția sau sora unui om care a murit în război, și se îndeplinesc anumite ritualuri pentru a-l transforma în înlocuitorul acestui mort. De îndată ce acest lucru se întâmplă, el este pus în libertate și duce o viață care diferă printr-un singur lucru de cea a unui tânăr soț care face *serviciul miresei* -

nu este tratat cu ostilitate.

Numele unui prizonier era **miaussuba**, ceea ce înseamnă "*cel iubit*". Francezii și portughezii care ajungeau pe coasta Braziliei reușeau uneori să răscumpere pe unii dintre acești iubiți și erau surprinși să descopere că foștii lor răpitori făceau călătorii lungi pentru a-i vizita și a se interesa dacă erau tratați cu afecțiune. Unii prizonieri chiar au evadat de la europeni și s-au întors, nu la casele lor, ci în satul în care urmau cu siguranță să fie executați, unde au fost primiți cu multă dragoste și bucurie. De fapt, prizonierii rareori încercau să evadeze, nu numai pentru că moartea lor le asigura nemurirea, ci și pentru că, dacă o făceau, consătenii lor îi ironizau pentru că erau lași și uitau că moartea lor va fi răzbunată. Ar fi întrerupt ciclul răzbunării și ar fi subminat astfel *raison d'etre* (rațiunea de a fi) al vieții Tupi.

Prizonierul era, de asemenea, iubit de femeile necăsătorite, care considerau că este cea mai mare plăcere și onoare să se culce cu el. Dar această iubire avea un termen; se încheia când se apropia momentul execuției sale, când era din nou plimbat ca prizonier, batjocorit de săteni, i se dădea ocazia să arunce cu bulgări de pământ și fructe tari în torționarii săi și, în cele din urmă, era îndemnat să evadeze. Aceste ritualuri au marcat sfârșitul adopției sale în trib și l-au transformat din nou în victimă a inamicului.

Ritualurile care au dus la moartea sa au fost diverse și complexe, scopul lor fiind acela de a-l diferenția într-un mod și mai semnificativ. În cele din urmă, a fost pictat, împodobit cu pene, înconjurat de femei dansatoare purtând ținutele bărbaților lor și legat de gât în mijlocul unei frânghii uriașe, ale cărei capete erau ținute de două grupuri de bărbați, ca niște echipe într-un șir de remorcare. Executorul s-a apropiat, lăudându-și isprăvile. În replică, prizonierul și-a lăudat vitejia și abilitățile, până când a fost lovit cu o bâtă în ceafă până la moarte. Trupul său a fost apoi scăldat ca un porc, tranșat, fiert într-o oală mare și mâncat de toată lumea, cu excepția călăului, care a fost pus deoparte prin faptul că și-a ucis persoana iubită și s-a retras într-o colibă mică, proprietatea sa fiind însușită de cei care o doreau.

Mai sus, o pictură murală din Bonampak, America Centrală, înfățișând războinici mayaşi, probabil după un raid pentru a obține prizonieri pentru sacrificiu.

Aceste rituri sugerează câteva concluzii generale despre sacrificii. Formula latină care justifica sacrificiul era **do ut des**, "*dăruieşte ca să ţi se dea*". Cu alte cuvinte, era un schimb între lumea umană și cea divină. Dar practica Tupi arată că schimbul începea între grupuri umane diferite, fiecare dintre ele considerându-se uman, în timp ce ceilalți erau - ei bine, cumnați pentru

început, dar, din moment ce eroul culturii din mitologia Tupi era și el cumnat, zeii de asemenea. America Centrală ne oferă un exemplu celebru de astfel de erou în Quetzalcoatl, străinul de peste ocean care a adus daruri de cultură și a fost răsplătit prin moarte. Atunci când un rival vine de la distanță, aducând daruri, el poate deveni sacru. Pare ciudat, atunci, că trebuie să fie omorât. Cu toate acestea, există indicii pentru această ghicitoare. Ceea ce știm despre răspândirea culturii nu ne lasă nicio îndoială că progresele culturale vin de obicei din exterior și că aceste contacte externe sunt adesea însoțite de căsătorii mixte.

Dar individul care devine erou prin această formă de sacrificiu ocupă același rol în plan ritual ca și balaurul în plan mitologic. Moartea sa creează - sau mai degrabă recreează - organizarea lumii, iar sângele său fertilizează pământul pe care cade. În cazul Tupi, face acest lucru asigurând continuarea ciclului de răzbunare - ciclul care îi inițiază pe tinerii care ucid sau execută dușmani și le permite să se căsătorească, producând sentimentul onoarei și al statutului care pare esențial pentru dezvoltarea societății. În acest ciclu, prizonierul este, în mod evident, un țap ispășitor, dar el este, de asemenea, mult mai mult decât atât. El este o persoană iubită și ne aduce aminte de acei alți îndrăgiți ai femeilor, Tammuz, Adonis și Attis, zeii vegetației din Orientul Mijlociu care, după căsătoria lor sacră cu reprezentanta zeiței, erau uciși când se încheia anul agricol. Deși este cert că prizonierul **tupi** reprezenta idei similare despre fertilitate, accentul era pus în alte direcții, căci el era reprezentantul a ceea ce par a fi trei figuri sau grupuri contradictorii.

În primul rând, nu conta dacă prizonierul era de fapt ucigașul tribului a cărui moarte era răzbunată. Atâta timp cât provenea din același grup (și chiar, uneori, dacă provenea dintr-un alt grup ostil), el însuși era dușmanul. În al doilea rând, adopția sa în sat îl făcea în același timp un substitut al celui mort și un reprezentant al satului însuși. În al treilea rând, așa cum o arată faptul că, printre o parte a Tupi, călăul lua numele victimei sale, prizonierul ajungea, în cele din urmă, să îl reprezinte pe ucigașul său.

Azteci la un festin canibal. Aceştia sunt aşezaţi în faţa zeului zorilor, care permite sufletelor victimelor sacrificate să se alăture soarelui.

O ilustraţie europeană de la sfârşitul secolului al XVI-lea a execuţiei rituale a unei victime de sacrificiu printre Tupinamba.

Esența tragediei pare a fi aceea că un om trebuie să joace mai multe roluri simultan, cu rezultatul că unul dintre ele intră în conflict cu altul. Deoarece rolurile sunt marcate de **tabu**, neîndeplinirea lor duce la moarte, așa cum s-a întâmplat cu Cuchulainn. În sacrificiile formale, contradicția este impusă victimei. Am văzut că prizonierul **tupi** este un fel de cumnat care nu numai că este iubit, dar i se permite și să se complacă într-un comportament adulterin. Această activitate este apreciată de femei și invidiată de bărbați, dar îl plasează în afara legii. Această răsturnare a comportamentului normal al consăteanului este dublată de o alta, în care femeile se îmbracă în bărbați într-un mod de obicei interzis. Aceasta se bazează din nou, în cele din urmă, pe tabu-ul incestului, care trebuie văzut aici ca o diviziune a muncii între sexe.

Cap sculptat în piatră, din Kabah, Mexic, al zeului mayaș al războiului și al sacrificiului.

O statuie aztecă a lui Coatlicue, Doamna cu fusta șarpelui, mama zeului lacrimilor. Cele două capete de șarpe ale ei reprezintă aspectele spirituale și fizice ale sacrificiului. În jurul pieptului ei poartă pielea, mâinile și inimile victimelor. Picioarele ei sunt cele ale Monstrului Pământului.

Aztecii sacrificau prizonieri în același mod ca și Tupi, victimele lor fiind de asemenea legate de o frânghie care, în acest caz, reprezenta cordonul ombilical. Aztecii susțineau că "*ora nașterii se*

numește ora morții", ceea ce înseamnă că ora morții este cea a renașterii în cealaltă lume. Toate chestiunile legate de inițiere, după cum vom vedea mai târziu, au legătură cu moartea și renașterea. De obicei, acestea se desfășoară doar la nivel metaforic; iar atunci când se desfășoară în mod literal, se datorează în parte faptului că a fost implicat simțul onoarei.

Toate aceste răsturnări de situație arată că moartea se transformă în viață. Dar pentru ca această transformare să afecteze fertilitatea lumii, victima trebuie să reprezinte cât mai multe noțiuni de colectivitate, ceea ce prizonierul **tupi** a făcut. Același model de gândire se regăsește la Dinka din Africa de Est, care spun că un sacrificiu efectuat de un om în singurătate este lipsit de sens. Colectivitatea - un grup, deși divizat prin alianțe familiale și politice, este unic în virtutea strămoșilor săi comuni - trebuie să participe dacă se dorește ca sacrificiul să fie eficient. La Dinka, un sacrificiu clarifică mai întâi diferențele dintre participanți, iar apoi îi contopește într-un entuziasm comun pe măsură ce victima este consacrată ritualic. Sentimentul datoriei ajunge la apogeu atunci când victima este ucisă. După aceasta, grupul se reîmpart în diferitele sale părți, fapt exprimat material prin distribuirea cadavrului între diferite tipuri de rude, conform unei scheme tradiționale.

Deși nu este o masă de comuniune în sensul obișnuit, deoarece nu se crede că virtutea victimei animale este transmisă celor care o mănâncă, este cu siguranță o masă comunitară, deoarece fiecare parte a societății se formează în jurul porției care i-a fost atribuită și își afirmă locul în cadrul întregului prin intermediul acesteia.

Tupi ar fi fost de acord cu sentimentul Dinka. Nu numai că mâncau cadavrele inamicilor morți pe câmpul de luptă, fără a considera că ocazia era sacră, dar obișnuiau să invite și alte sate să împărtășească onoarea și vina execuției rituale prin consumul victimei. Peste tot în lume, a împărți o masă - sau, ca la arabi, a mânca sare împreună - este un semn de prietenie, alianță și chiar comuniune. Creștinii comemorează *Cina cea de Taină* prin riturile Sfintei Liturghii. Această împărtășire a mâncării, pentru a fi eficientă, trebuie să reprezinte o contradicție prin care pot avea loc răsturnări. Două contradicții importante de această natură, care sunt întruchipate de prizonier, rămân de remarcat. Prima este aceea că în el cele două comunități ale hranei și ale sexului, care contribuie atât de des la delimitarea tabu-ului incestului, se întâlnesc într-un mod ciudat. Nu numai că mănâncă cu socrii săi, ceea ce este împotriva normei, dar este iubit de femei atât pentru că se culcă liber cu ele, cât și pentru că ele îl pot mânca. Se pare că imposibila conjuncție a celor două comunități reprezintă o fertilizare încrucișată a contrariilor implicate, care sunt făcute să rodească atunci când sunt separate de moartea lui.

Cea de-a doua contradicție poate fi observată într-un pasaj din Montaigne, care a aflat despre **tupi** de la un francez cu o experiență de 12 ani cu ei și care a vorbit cu doi *morani* aduși în Franța. Am un cântec al unui prizonier în care se află acest pasaj: "*Să vină cu îndrăzneală și repede, ca să ia masa cu el, căci atunci își vor mânca părinții și strămoșii, care au servit drept hrană și hrană trupului său: acești mușchi, această carne și aceste vene, acestea sunt ale voastre, bieți proști ce sunteți... savurați-le bine, veți găsi în ele gustul propriei voastre cărni*". Încredere care nu arată niciun semn de barbarie. Ideea de a te mânca pe tine însuți în carnea celuilalt este una metafizică de multă subtilitate, posibilă nu numai prin ciclul răzbunării, ci și datorită acelor reprezentări prin care o parte devine figura întregului. Masa este din nou un exemplu. Congregația reprezintă separarea în care a căzut Adam atunci când a mâncat fructul interzis. Pâinea și vinul reprezintă trupul și sângele lui Hristos, al doilea Adam, care îi pune pe indivizi laolaltă, hrănindu-i cu reprezentarea propriului lor Eu divin.

Mecanismul psihologic prin care acest lucru poate funcționa a fost subliniat de filozoful-gramatic american Kenneth Burke, care, într-una dintre cărțile sale, povestește povestea unui prieten care avea atât o slăbiciune, cât și o frică de înălțimi. Aceasta s-a manifestat printr-o dorință, pe care a reușit să o stăpânească, de a se arunca de pe acoperișurile clădirilor înalte. Într-o zi, el privea orașul din vârful unui zgârie-nori împreună cu fiul său mic și a constatat cu groază că se gândea să-l împingă pe copil peste margine. Retrospectiv, și-a dat seama de ce avusese acest impuls: dragostea pentru copilul său îl identificase atât de mult cu el încât "*dacă, atunci, l-aș fi aruncat de la înălțime, aș fi putut avea, simultan, atât săritura, cât și ne-saltul*".

Această observație profund inteligentă confirmă axioma principală a sacrificiului - că victima sacrificială reprezintă zeul căruia îi este sacrificată. Prin urmare, victima este de obicei aleasă datorită asemănării sale simbolice cu zeul. În același timp, ritul creează o identificare între victimă și sacrificator, astfel încât, asemenea Trinității, identitatea se completează în trei termeni. Ce se întâmplă, așadar, cu formula **Do ut des**? Trebuie să fie că ceea ce i se dă lui Dumnezeu este moartea, diviziunea, conflictul și păcatul, în timp ce ceea ce el dă înapoi este viața, unitatea, pacea și prosperitatea. Acest schimb nu poate avea loc decât prin persoana unei victime care reprezintă ambele jumătăți ale ecuației, marea inversare fiind realizată prin moartea sa. În fiecare astfel de reprezentare ne confruntăm cu identitatea contrariilor, a celui care sare și a celui care nu sare: se ucide ceea ce se iubește pentru a se scăpa de rău și a păstra binele.

Astfel, este destul de logic ca la Tupi atât prizonierul, cât și călăul să atingă nemurirea, deoarece cel care a sărit îl duce la cer pe cel care nu a sărit, eveniment simbolizat prin izolarea călăului după faptă. Dar, pentru ca acesta să devină bun, prizonierul trebuie să devină rău, ceea ce, după cum am văzut, s-a întâmplat de fapt. Prin această logică, Luther a făcut una dintre cele mai uimitoare remarci ale sale: "*Toți profeții au văzut că Hristos va fi cel mai mare tâlhar dintre toți, cel mai mare adulterin, hoț, profanator de temple, blasfemiator și așa mai departe: și că nu va exista niciodată unul mai mare în toată lumea*". Blake, 400 de ani mai târziu, în *Evanghelia veșnică*, a avut gânduri similare. El s-a întrebat dacă Iisus a fost blând, umil și cast, și a răspuns răsunător negativ.

Distrugerea Sodomei și a Gomorei, realizată de artistul flamand Joachim Patinir din secolul al XVI-lea. "Domnul a făcut să plouă asupra Sodomei și Gomorei pucioasă și foc din cer de la Domnul; și a răsturnat cetățile acelea și toată câmpia, pe toți locuitorii cetăților și tot ce creștea pe pământ." (Gen. XIX)
Muzeul Ashmolean din Oxford.

Se poate, atunci, ca Dumnezeu să fie dușmanul omului? Nu există nicio îndoială că sacrificiile se fac atât pentru a potoli mânia morților pentru că sunt morți și a zeilor pentru că sunt doar zei, cât și pentru a se identifica cu principiile divine și, aruncând pâinea pe ape, pentru a primi

înapoi de zece ori mai mult. Dar nu există aici nicio contradicție pe care sacrificiul să nu o poată rezolva. După cum spunea Blake, „*Fără contrarii nu există progres*”. Putem, de asemenea, să ne reamintim remarca sa că uriașii care dau viață acestei lumi sunt înlănțuiți de viclenia minților slabe și îmblânzite; Dumnezeu poate fi iubire, așa cum este pentru creștini, sau cunoaștere, așa cum era pentru gnostici, dar nu încetează niciodată să fie putere. Această putere care intră în viața omului sub forma vieții și a morții, a fertilității și a sterilității, a onoarei și a dezonoarei, este cea cu care orice sacrificiu încearcă să încheie un legământ, potolind ceea ce a fost pus deoparte pentru a face aparent ceea ce ar trebui să fie adus împreună.

„*L-au omorât pe Hristos, de mânie, pentru că nu era decât Dumnezeu*”, spunea Simone Weil. Mânia oamenilor nu este decât slabă în fața celei a lui Dumnezeu, care, în *Vechiul Testament*, s-a căit atât de des că l-a făcut pe om. Dar cine este în cele din urmă responsabil pentru această mânie din noi este o întrebare la care este la fel de imposibil de răspuns cum este pentru Dogon să decidă care dintre acea pereche dezechilibrată, Amma și Șacalul, a fost responsabil pentru fatalitatea creației. „*Eu sunt Domnul și nu există nimeni altcineva. Eu formez lumina și creez întunericul: Eu fac pacea și creez răul: Eu, Domnul, fac toate aceste lucruri*.”

5. Calea celuilalt corp

În deșertul central al Australiei se află un deal de piatră goală, imens, numit Ayer's Rock. Se înalță la 1.100 de metri de la câmpia roșie care se întinde pe 160 de kilometri în jurul său. De-a lungul veacurilor, căldura soarelui a desprins bolovani mari de pe suprafața sa domoală, iar cei cinci centimetri de ploaie care cad în fiecare an - suficienți pentru a întreține ierburile, arbuștii și copacii ocazionali care cresc pe câmpie - au erodat-o într-o fantasmagorie de râpe, caneluri și peșteri. Scurgerea udă o grădină sălbatică la baza stâncii, unde o serie de animale și-au făcut un cămin.

Tribul Pitjendara locuiește și el acolo, pentru că Stânca este centrul vieții lor. Pitjendara spun că Stânca a fost aceeași încă de la începuturi, când a apărut dintr-o câmpie imensă și fără trăsături din cauza a zece ființe gigantice, ale căror aventuri sunt consemnate în trăsăturile sale erodate. Aceste zece ființe au fost strămoșii. Toate, cu excepția a două, aveau formă animală și toate sunt acum totemurile diferitelor grupuri Pitjendara. Șarpele otrăvitor Liru și șarpele de covor Kunia, care nu este otrăvitor, au creat o parte din fața sudică a Stâncii în timpul unei lupte pe care au avut-o împreună; două ființe șopârlă au creat restul feței sudice. Iepurele-wallaby, femeia cu coada-șoricelului, spiritul dingo și femeia regele pescăruș au creat fața nordică. O a treia șopârlă a făcut o gaură de apă și, împreună cu cârtița de nisip, o mare parte din fața de vest, în timp ce fața de sud-vest a fost creată de faptele bărbatului și ale femeii.

Elementele naturale care comemorează aceste ființe sunt de mai multe feluri. Iarba care crește din crăpăturile din stâncă reprezintă părul pubian al femeilor iepure-wallaby, iar un grup de bolovani mari reprezintă femeile însele. Pietrele mici împrăștiate pe pământ sunt copiii lor, iar trăsăturile curios erodate de pe pereții stâncilor sunt sânii lor. Găurile de pe o stâncă înaltă sunt urmele lăsate de un bărbat *hare-wallaby* care a dansat acolo; micile peșteri mai jos sunt nările prin care acesta și-a băgat oasele nazale. Un bolovan lung este un aruncător de suliță. Un stâlp enorm de piatră, despărțit prin eroziune de o stâncă și legat de ea doar în partea de sus și de jos, este un stâlp ceremonial.

Vedere nordică a stâncii Ayer's Rock.

Un copac care crește la înălțime reprezintă un bătrân care cheamă candidații la o ceremonie de inițiere. Un tufiș mort care domină niște pete de apă este corpul liderului tribal. O întindere uriașă de jgheaburi erodate pe o stâncă marchează locul unde un om cu șopârle de nisip a săpat pentru apă, o peșteră este un copac sub care se adăpostea de soare, iar marginea curbată a unei găuri de stâncă este bumerangul său. O altă gaură de stâncă este locul unde o femeie șarpe de covor a fost ucisă de un om-șopârlă de nisip, iar bolovanii lungi sunt corpul ei. O femeie cu coada-șoricelului, care a fost înjunghiată cu sulița de un bărbat șarpe veninos pentru că mama ei îi omorâse fratele, zace pe pământ ca un cilindru mare de piatră, două găuri mici marcând locurile în care sulița a intrat și a ieșit din corpul ei. În apropiere se află o mică peșteră în care se află patru bolovani, copiii femeii cu coada-șoricelului, și un semn alb care reprezintă urina lor. Acești patru bolovani conțin o rezervă inepuizabilă de **yulanya** sau copii spirite. Când unul dintre ei vrea să se nască, își părăsește piatra și caută până când găsește o mamă potrivită - o femeie cu sâni mari și o față blândă - în burta căreia se târăște și se întrupează.

Puse cap la cap, poveștile asociate cu trăsăturile stâncii alcătuiesc o istorie succintă, detaliată și enigmatică a Pitjendara. Fără îndoială că a existat cândva o bătălie între Liru și poporul șarpelui Kunia; fără îndoială că un om-șopârlă a ucis cândva o femeie Kunia. Dar ce fel de bătălie și ce fel de crimă au fost acestea este o întrebare frumoasă. Pentru că mitul nu poate fi luat doar literal; trebuie luat și metaforic. El descrie o experiență în mod veridic, dar o face în termeni a căror semnificație reală o poți realiza doar atunci când ai trăit experiența. Astfel, un mit este ca un vis; într-adevăr, uneori .este un vis. Aborigenii Aranda numesc timpul originar - în timpul căruia lumea a fost modelată - **Akheringa** sau "timpul visului", iar alte triburi aborigene folosesc denumiri similare. De asemenea, nu este neobișnuit ca ceremoniile să fie schimbate în funcție de ceea ce un individ poate să fi visat despre ele.

Abilitatea de a visa despre lume și apoi de a imortaliza visul jucându-l în companie este un element important - poate cel mai important - în crearea unei mitologii. Stânca lui Ayer este un monument al acestei capacități de a visa. Este un loc sacru pentru că intențiile din cadrul visului colectiv al mitologiei sunt puse în practică acolo sub forma unui rit, atunci când visul devine real și este luat drept istorie.

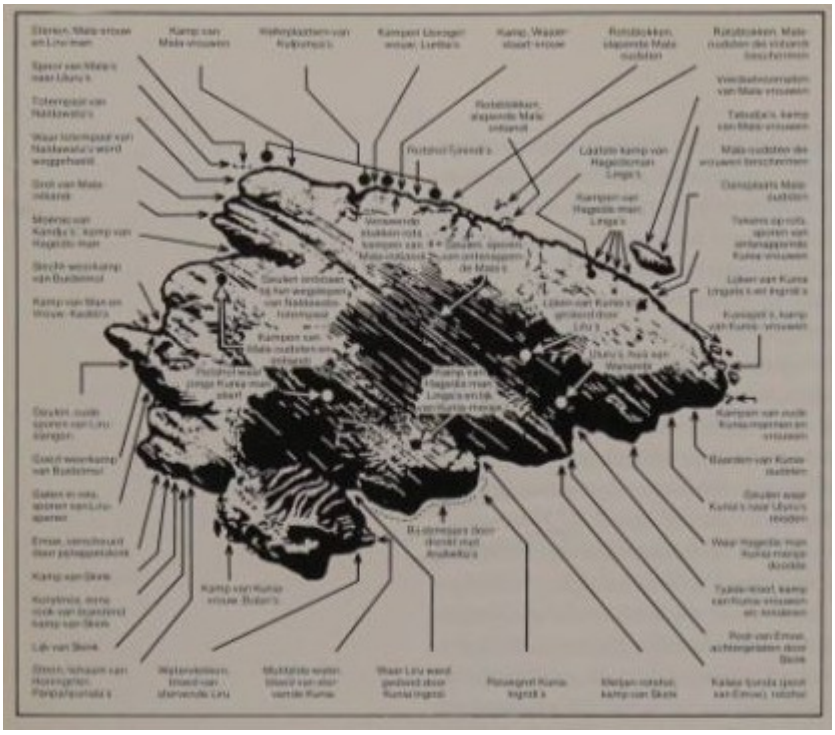
Este convenabil să ne gândim la aceste vise colective mitologizate ca la scenariul unei drame. Este o dramă istorică, în sensul că îi arată pe oameni trecând de la începuturile lor la sfârșiturile lor. Este istorică și în sens psihanalitic; spune ceva general despre dezvoltarea psihică a indivizilor și despre modul în care energiile biologice de toate felurile sunt articulate și folosite pentru a crea persoane sociale. Dar detaliile acțiunilor individuale sunt scufundate în tiparul general al dramei. Astfel, mitologia este atât prototipul istoriei, cât și, așa cum insista Malinowski, o cartă pentru acțiunile sociale - o tradiție la care oamenii pot face apel atunci când sunt în dezacord și în raport cu care intențiile lor pot fi judecate.

Pentru că mitologia se folosește în mod constant de fenomene naturale pentru a exprima intențiile umane - sau, mai degrabă, își spune povestea fără a face distincție între cele două -, carta de acțiune pe care o reprezintă este ferm înrădăcinată în peisaj, în faună și floră, în vreme și, dacă este cazul, în mișcarea corpurilor cerești. La Stânca lui Ayer, diversele clanuri ale tribului Pitjendara revendică diferite zone și își justifică pretențiile prin îndeplinirea unor ritualuri în locurile semnificative din teritoriul lor religios. Anumite peșteri sunt folosite pentru ceremoniile de inițiere; acolo, bărbații își taie venele brațelor și lasă sângele să țâșnească peste pereți - un act prin care declară că ei și spiritul peșterii sunt de același sânge. Deoarece una dintre funcțiile acestor ceremonii de inițiere este de a separa tinerii de mamele lor și de a-i încorpora în societatea bărbaților, acest act ritual identifică, de asemenea, peștera cu principiul feminin. La rândul său, această identificare le permite bărbaților să celebreze originile lumii, ale strămoșilor și pe ei înșiși fără prezența femeilor. Faptul că acest lucru este important nu doar pentru Pitjendara poate fi văzut din excluderea pe scară largă a femeilor de la participarea la - și în special de la conducerea - ceremoniilor religioase din întreaga lume.

Dar multe dintre locurile de pe Ayer's Rock care au o poveste legată de ele sunt inaccesibile și, prin urmare, nu pot fi scena unor astfel de ritualuri. Totuși, ele sunt încorporate în ritualuri,

deoarece este obiceiul aborigenilor australieni de a se apropia de principalele locuri de ritual urmând calea strămoșului originar și de a le arăta novicilor diferitele etape ale drumului și semnificația lor. Se pot arunca bețe pe o astfel de stâncă unde a avut loc un eveniment mitic, se poate face un salut la o alta. Pentru a găsi încă o dată o comparație cu jocurile pentru copii, acesta este un amestec de Tig, Sanctuar și Urmează-mi liderul - liderul fiind, desigur, strămoșul care a transformat acest peisaj în sanctuarul său, atingându-l cu aventurile sale.

Acesta este echivalentul unei procesiuni religioase, al urmării Drumului Crucii în cadrul unei biserici, al *circumambulării* unui loc sacru sau al unui pelerinaj. Toate acestea sunt moduri de a reconstitui o bucată de istorie pentru ca ceea ce s-a întâmplat odată să se întâmple din nou. Visarea este o altă modalitate. La aborigenii din Wikmunkan, riturile sunt transmise de la o generație la alta doar de către bărbații care le-au visat în întregime, visul arătând că riturile au devenit vii și își fac propria procesiune în imaginație.

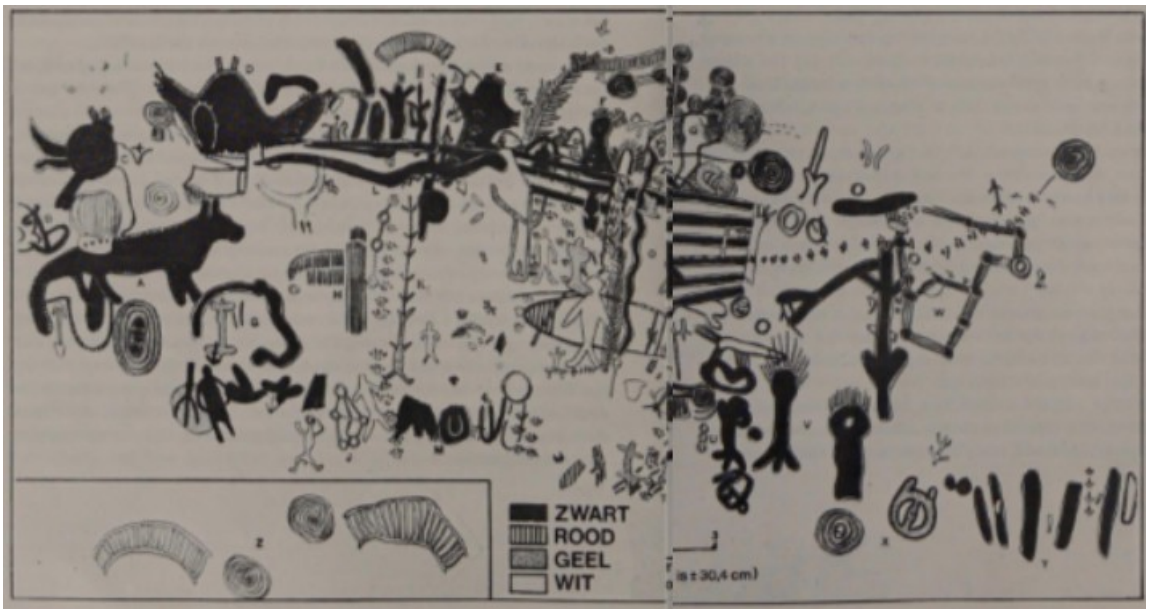


Planul stâncii Ayer's Rock, care arată locurile totemice.

O bucată de stâncă spartă - picioarele unei femei Kunia ucisă de un om-șopârlă. În extrema dreaptă (de sus în jos): pereții erodați ai unui adăpost din peșteră, reprezentând sânii femeilor hare-wallaby; pietre pe podeaua peșterii, reprezentând copiii femeilor hare-wallaby; și iarba care răsare deasupra adăpostului, reprezentând părul pubian al femeilor.

Roheim, precum și alți psihanaliști care s-au interesat de acest subiect, au susținut că visele nu pot fi la originea riturilor, deoarece riturile sunt întotdeauna stereotipizate, deoarece trebuie să fie tradiționale și colective. Roheim a sugerat că visele cu ochii deschiși, mai degrabă decât visele, se află la originea problemei. El a oferit ca dovadă un joc jucat de femeile și copiii din tribul Aranda.

Acesta se numește **altjira**, care este, de asemenea, cuvântul pentru vis. Jocul este un vis cu ochii deschiși activi. Jucătorul sau visătorul cu ochii deschiși lovește cu un băț în frunze, care reprezintă oameni, observă modul în care acestea cad și interpretează rezultatul. Un băiat ar putea spune, de exemplu: "*Mă căsătoresc cu soția mea, apoi îmi iau o altă femeie, cele două femei se ceartă, un alt bărbat o fură pe una dintre ele*", și așa mai departe.



Picturi rupestre de la Ayer's Rock. Picturile ilustrează evenimente mitice, dar nu au nicio valoare rituală și nici o ordine anume. Doi șerpi pot fi văzuți la L și O; la A se află un dingo, care a lăsat urme de ținte în mai multe locuri; două figuri umane se află la D și E și există altele mai mici în partea de jos. La P, Q și IV se află hărți în care cercurile concentrice arată locurile unde au campat eroii mitici; țepii care unesc cercurile reprezintă urmele eroilor.

Numai atunci când un joc are mai mulți jucători va rezulta o formă tradițională - o formă care este dramatică, deoarece ține cont atât de dezacordurile, cât și de înțelegerile dintre participanți. Istoricul olandez Huizinga vedea, într-adevăr, tot comportamentul social formal ca pe o excrescență a jocului, iar incinta sacră ca pe un fel de teren de joacă rituală.

Acum există granițe și granițe, care se potrivesc unele în altele ca niște cutii chinezești: o colibă în cadrul unei tabere, o familie în cadrul unui clan, un clan în cadrul unui trib, un trib în cadrul unui teritoriu; și fiecare graniță implică o idee de proprietate. Să luăm aici cea mai mare graniță gestionabilă, teritoriul tribal. Aborigenii australieni sunt nomazi, vânând vânatul acolo unde trăiește și găsind hrană acolo unde crește; nu le place să stea mult timp în același loc decât dacă se întâmplă ceva care să-i rețină acolo, cum ar fi un ritual a cărui îndeplinire poate dura săptămâni sau chiar luni. Când acesta se termină, cei care s-au adunat se separă și își încep din nou peregrinările, un obicei pe care coloniștii europeni l-au numit "*walkabout*".

Întâmplările ancestrale abordate în mitul aborigen se referă la formarea unei bălți aici, a unei peșteri acolo, a unui copac și a unei stânci acolo. Toate aceste locuri sunt legate între ele prin "*walkabout*". Fiecare clan din fiecare trib deține partea de istorie tribală care s-a petrecut pe propriile meleaguri. Întreaga istorie a ființelor strămoșești este astfel fragmentată în nenumărate bucăți, dintre care multe au dispărut odată cu dispariția triburilor care le-au deținut, astfel încât acum este probabil prea târziu pentru noi să descoperim acel *walkabout* continental al strămoșilor pe care ar trebui să-l numim migrație. Chiar și în cadrul miturilor triburilor individuale există lacune curioase, în care se spune că strămoșii au călătorit de la un loc la altul, fiind cunoscută doar direcția în care au călătorit, cel puțin pentru cei inițiați.

Aici trebuie să facem distincția între strămoșii anumitor triburi sau clanuri, care au creat anumite animale și plante totemice și s-au transformat în anumite roci, copaci sau bălți, și Marele Strămoș a cărui viață este viața tuturor lucrurilor. El este cunoscut în toată Australia și, de fapt, în

întreaga lume, sub diferite nume și este reprezentat în mod obișnuit sub forma unui șarpe mare - un piton ale cărui solzi strălucesc ca curcubeul. La Ayer's Rock, el există așa cum a existat imemorial, într-o piscină din stâncă care nu seacă niciodată. Are multe sute de metri în lungime, iar capul său enorm are ochi mari și holbați, dinți proeminenți și barbă. Lui Charles Mountford, căruia îi datorăm cunoașterea topografiei sacre a Stâncii, i s-a arătat piscina din stâncă, dar i s-a interzis să se apropie, ca nu cumva pitonul să se transforme într-un curcubeu, să sugă spiritele din el și din ghizii săi și să sece fântânile de apă pe kilometri întregi.

Marele șarpe controlează apele, atât cele de sub pământ, cât și cele din nori; vocea lui este tunetul; fulgerele și ploaia sunt dragostea lui; seceta este somnul lui. În mitologia Murngin, el iese din bazinul său la venirea ploilor - o erecție cerească provocată, în mitologie, de apropierea a două femei, una purtând un nou-născut, cealaltă la menstruație, care îi poluează apele cu mirosul feminității lor. Șarpele iese la suprafață și le înghite pe femei și, uneori, își înghite și proprii copii. În cele din urmă, un erou vine și îl face să îi dezgolească. Această secvență de evenimente este modelul ciclului anotimpurilor ploioase și uscate, dar și al ritualurilor de inițiere în care bătrânii amenință că îi vor da pe tineri șarpelui și îl vor lăsa să le miroasă prepuțul - prepuțul fiind folosit pentru a simboliza femeia, deoarece acesta înconjoară glandul penisului ca un mic pântec și trebuie tăiat pentru ca băiatul să se detașeze emoțional de mama sa.

O pictură rupestră a tribului de aborigeni Walbiri reprezentând Șarpele Curcubeu.

O pictură pe carton dur a șarpelui poporului Marinbata din Anthem Land.

În nordul Australiei, șarpele este adesea numit crocodil. În Delta Purari, riturile de inițiere implică distrugerea și recrearea unor monștri de răchită care au fost construiți mai întâi pentru a-i adăposti pe strămoși și care acum îi adăpostesc pe inițiați, care sunt astfel mâncați de monstru și totuși reușesc să iasă în siguranță din el. Pretutindeni, șarpele este legat de ploaie, fertilitate, erecție, orgasm și puteri spirituale deținute de șamani și de făcătorii de ploi. Nu există nicio îndoială că este de natură falică, deși este un falus cu un cap real pe el, care poate înghiți oameni. Din acest motiv, trăiește în mod natural în apă, care în unele limbi australiene este legată etimologic de cuvintele pentru "lapte" și "femei".

Tot din această cauză, poate călători sub pământ, adică în interiorul pământului simbolizat ca o femeie. Indienii Urubu din Brazilia povestesc despre un astfel de penis gigantic care călătorea sub pământ ori de câte ori o femeie îl chema pentru a avea relații sexuale, în zilele de dinainte ca bărbații să aibă penisuri. Un băiat curios, care a urmărit o femeie pentru a vedea ce face, i-a tăiat capul. Mair, eroul tribului, i-a tăiat corpul în bucăți și le-a cusut pe bărbați, unde au devenit penisuri. Capul l-a păstrat pentru el. Se spune că penisul gigantic ar fi fost inițial al lui Mair, ceea ce este poate doar un alt mod de a spune că Mair era inițial nimic mai puțin decât un penis. Mair a fost, de asemenea, prima victimă a unei execuții canibale, care a avut dublul efect de a-l transforma pe el în tunet și pe călăul său în inițiat. Toate acestea, împreună cu alte echivalențe, arată universalitatea imaginii strămoșului ca șarpe asociat cu ploaia, cu fertilitatea și cu inițierea.

Sfântul Gheorghe, Sfânta Marta și Dragonul, pictat de Paolo Uccello.

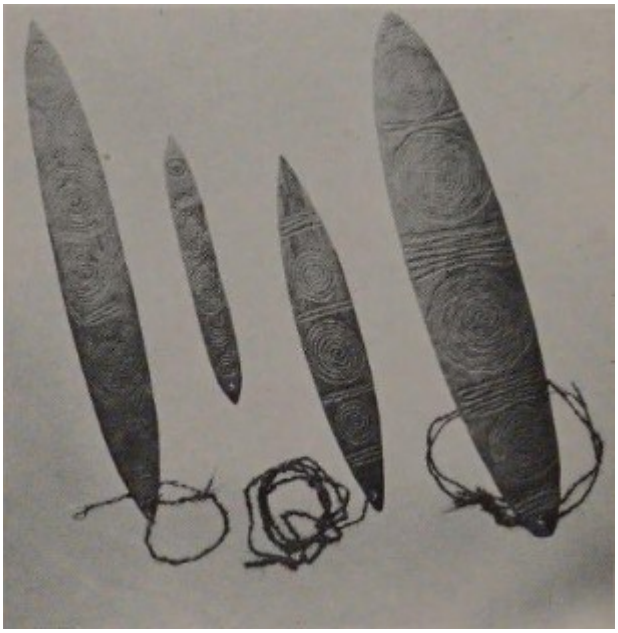
Șerpii șuieră, dar în rest sunt tăcuți. Atunci când apar ca strămoși, trebuie să li se dea o voce. Acest lucru se realizează prin utilizarea unui **bullroarer** - o bucată de lemn plat legată de un capăt de o sfoară și învârtită în jurul capului, lemnul se rotește rapid și emite o vibrație sonoră și stranie.

Până nu demult, *bullroarer* erau folosite de către păstorii europeni pentru a proteja animalele de fulgere și pentru a speria iepele de turmele de oi pe care le-ar putea deranja. Caracterul lor sacru reiese din credința că unul din Kintyre, în Scoția, se crede că a căzut pe pământ de pe planeta Jupiter. Utilizarea lor rituală este de a face să plouă, de a avertiza femeile să nu se apropie de pământul sacru atunci când sunt în desfășurare ritualuri și de a revigora bărbații.

Bullroarer este un instrument străvechi și are o răspândire foarte largă în prezent. Tradiția variază în ceea ce privește modul în care a fost descoperit pentru prima dată. Unii aborigeni australieni spun că a fost cândva jucăria femeilor, dar alții susțin că a fost dăruit bărbaților de către micii oameni care au fost locuitorii originari ai țării. Altfel spus, un *bullroarer* poate fi privit fie ca un penis ritualizat, fie ca pe copiii - "oamenii mici" - pe care îi produce, iar vocea sa ca pe cuvântul creator al strămoșului.

Dar nici un om nu este un strămoș până nu moare, și se consideră în mod obișnuit că cuvântul său devine cu adevărat fertil doar atunci când el sau înlocuitorul său este făcut să urle în glasul morții sale. Astfel, Dinka din Africa de Est sacrifică vitele într-un mod deosebit de crud pentru a le face să urle tare și lung și să infuzeze cu energia lor tot ceea ce poate auzi. Aceeași logică stă la baza poveștii conform căreia Mair s-a transformat în tunet după ce a fost omorât cu bâta. Cum Mair este și el un șarpe, iar acest șarpe are o natură falică, este clar că moartea lui este un orgasm, dar și o agonie, iar tunetul său este fecundant. Această rostire se aseamănă cu Logosul din teologia creștină, fiind Cuvântul lui Dumnezeu întrupat, iar demonstrația etimologică a naturii sale

o avem în relația strânsă dintre cuvintele **vorbă** și **spermă**, printr-o rădăcină care înseamnă "a germina", "a împrăștia", "a răspândi", "a stropi".



Tjurunga aborigenilor australieni, cu coarde de păr, folosite ca bullroarer.

Această relație dintre *vorbire* și *spermă*, pe de o parte, și *moarte* și *orgasm*, pe de altă parte, este una de mare importanță rituală, iar cei patru termeni care alcătuiesc sensul de "**bullroarer**" trebuie să fie distinși înainte de a putea fi înțeleși împreună. Astfel, Freud avea dreptate când declara că este puțin probabil ca copiii care se complac constant în relații sexuale să învețe ceva. Acest adevăr este recunoscut în toate acele societăți în care novicilor le este interzis să se complacă în sex și în alte plăceri senzoriale. A fi inițiat înseamnă să sublimezi dorințele senzuale într-un simulacru intelectual care permite să vezi diferența dintre vorbire și spermă, cunoscând totuși afinitatea lor. Astfel, novicii sunt separați nu numai de mamele lor, ci și de satisfacerea imediată a dorințelor lor, de obicei în momentul în care aceste dorințe îi neliniștesc cel mai mult.

Pictură aborigenă pe scoarță din Țara Arnhem, care le înfățișează pe cele Două Surori înghițite de Șarpele Curcubeu.

Plimbarea aborigenilor australieni este un simptom al acestei neliniști și este legată de peregrinările impuse tinerilor în curs de inițiere. Acestora li se interzice să locuiască cu rudele lor, dar trebuie să rătăcească prin țară, vânând în timp ce merg, cântând și legănându-și *bullroarer*-ul ca semn al noului lor statut. Această pribegie este o trăsătură comună a inițierilor; o altă trăsătură este izolarea novicilor într-un spațiu restrâns, simbolizat în Delta Purari ca un monstru de apă care este și o casă. În Haiti, izolarea novicilor care sunt inițiați în *voodoo* are un astfel de scop: disociază mintea de preocupările normale și îi permite să absoarbă scopul *voodoo* prin cântecele și ritualurile care îl consacră, oferindu-ne astfel un exemplu clasic a ceea ce anticii numeau „incubare". Acesta este un proces prin care un om bolnav dormea în templul lui Esculap, zeul vindecării (al cărui semn era un toiag cu doi șerpi încolăciți în jurul lui), pentru a avea un vis care să dezvăluie cauza bolii și să le permită astfel preoților să prescrie leacul acesteia. În incubație, ceea ce este neliniștit în corp ia formă în imaginație; efectul este asemănător cu cel produs de privarea senzorială, când oamenii închiși pentru o perioadă de timp într-o cameră în care nu există nimic de văzut, atins, auzit sau mirosit sfârșesc adesea prin a avea fantezii foarte vii. Diferența crucială, desigur, este că astfel de experiențe nu sunt ghidate de forme sau așteptări rituale, astfel încât aceste vise de veghe tulbură mintea fără să o și compună.

A fi disociat înseamnă a fi despărțit de corpul de obișnuințe care îl leagă pe om de semenii săi și de viața sa normală, iar dacă nu există nicio perspectivă de a fi reunit din nou într-un nou corp sau într-o nouă ordine, rezultatul unei disocieri poate fi doar panică și colaps. Pentru a folosi imaginea lui van Gennep despre un rit de trecere, este ca și cum ai sta în pragul unei case fără să știi că există o ușă pe care poți intra. În inițieri, această ușă este gura șarpelui, iar casa este corpul său. Aborigenii australieni pot spune astfel: "*Îl cunosc pe Wonambi (șarpele) pentru că am fost în stomacul lui*" - ceea ce înseamnă că, după ce au fost disociați de copilărie, au fost încorporați într-un sistem de cunoaștere și de acțiune care le dă un nou sens al direcției.

Un astfel de șarpe și un astfel de sistem pot fi numite **copula**, ceea ce înseamnă "*ceea ce unește*". El leagă omul de natură prin utilizarea adecvată a funcțiilor sale naturale, atât omul, cât și natura fiind văzute în lumina a ceea ce au în comun. Ea funcționează prin înghițirea celor mulți pentru ca aceștia să devină unul, iar apoi îi debarasează din nou fragmentar și transformat. Un exemplu frumos al acestei imagini universale poate fi găsit în mitologia Dogonilor, care spun că strămoșul șarpe își înghite geamănul și îl regurgitează sub forma unui model de pietre. Aceste pietre reprezintă principalele articulații scheletice ale geamănului înghițit, dar și clanurile matrimoniale prin care se practică exogamia. Cea mai mare piatră dintre toate se identifică cu craniul strămoșesc și cu șeful. Aici, ca întotdeauna, disocierea și reincorporarea trebuie înțelese în sens propriu, ca având legătură cu corpul - disocierea având legătură cu dezmembrarea, iar încorporarea cu asigurarea articulațiilor sau încheieturilor pentru acțiunea organizată. Este semnificativ faptul că în mitologia Dogon motivul de a deveni articulat se repetă de mai multe ori - de exemplu, Fierarul, care este demiurgul lor, avea inițial un singur os în corp; acesta a fost rupt în articulații când a coborât din ceruri.

Articulațiile sunt adesea marcate în pictura corporală și în artă și, în general, ele servesc drept model pentru articularea sufletului cu corpul prin intermediul spiritului. Dar de ce ar trebui ca articulațiile să fie asociate și cu piatra ? Șarpele strămoș al aborigenilor australieni, ca și cel al Dogonilor, vomită pietre, dar și inițiați. Aceste pietre sunt cristale de cuarț alb și formează una dintre comorile șarpelui. Ele formează, de asemenea, comoara șamanilor - acei oameni care intră în transă extatică după disociere pentru a vindeca boli, a ucide dușmani prin magie, a prevedea viitorul și a face să cadă ploaia. Inițierea unui șaman are loc atunci când acesta este capabil să privească șarpele curcubeu în ochii săi strălucitori, în timp ce acesta îl înghite. De asemenea, el trăiește experiența de a fi tăiat în bucăți de un șaman mai în vârstă și umplut cu cristale de cuarț, după care poate călări șarpele curcubeu și face să plouă. Același model se repetă în multe părți ale lumii. În America de Sud, de exemplu, șamanii proiectează cristale, fulgi de piatră sau bucăți de lemn în corpurile psihice ale adversarilor lor pentru a le provoca moartea.

Piatra, desigur, este o figură a permanenței; ea crește, cred mulți oameni, prea încet pentru a fi văzută, din pământ și apă. Pietrele vomitate de șarpe au însă o altă semnificație. Toate sunt mici,

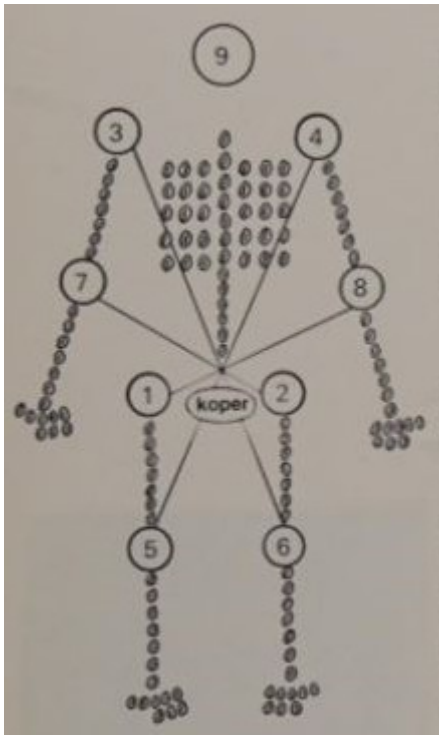
iar cel mai bun mod de a le înțelege este să ne gândim la ele ca la niște semințe care conțin principiul vieții și al puterii, care pot continua să acționeze oricât de des și-ar produce efectele. Aceste semințe pot atât să facă ploaie, cât și să apară ca fulgere - noțiune pe care o putem regăsi și în ecuația comună dintre o piatră și un fulger. Ele sunt prototipuri ale naturii adamantine a spiritului, asemenea bijuteriilor de lumină experimentate în extaz sau în anumite stări induse de droguri. La nivel organic, ele reprezintă principiul ancestral care creează copii din confluența dintre suflet și spirit, sau dintre sânge, respirație și inteligență, sau dintre orice simboluri pe care le folosim pentru a descrie întruparea vieții în materie.

Pictură aborigenă pe scoarță a lui Mamarangan, spiritul fulgerului, care prezintă urme de îmbinare.

Am remarcat în treacăt că femeile aborigene se simt impregnate cu sufletul unui copil care iese dintr-o piatră dintr-o peșteră. În alte mituri, aceste suflete-copil pot fi păstrate în interiorul unui copac sau al unui bazin sacru, sau într-un loc sacru unde unul dintre strămoși a acționat o transformare. Animalele provin, de asemenea, din pietre. În ceremoniile de creștere, al căror scop este de a determina animalul totemic să se înmulțească, actul central este acela de a freca cu o piatră mică piatra care reprezintă animalul, pulberea rezultată fiind echivalentul simbolic al progeniturii sale. Același obicei era răspândit odinioară în Europa și în Asia, iar în Bretania femeile sterile merg încă noaptea să frece diverși *dolmeni* și pietre staționare pentru a primi copii.

Dar de ce o piatră? Am putea căuta din nou asocieri sexuale, duritatea fiind echivalentă cu tumescența; dar acest lucru nu este suficient, deoarece pietrele pot fi locuite atât de zeițe, cât și de zei. Totuși, duritatea pietrei se potrivește bine cu procesul de disociere și dezmembrare. Piatra este o

reprezentare a scheletului, acea parte a unui corp mort care rămâne după ce carnea s-a descompus și care este simțită ca fiind fundamentul durabil al corpului în toate extazele. Și, la fel de important, pietrele oferă un obiect exterior de care să se agațe ori de câte ori cineva trece printr-o criză și se află în pragul a ceva nou, cu două gânduri în ce direcție să meargă. Astfel, atunci când se naște un copil Pitjendara, tatăl aduce o piatră sacră din depozitul sacru al strămoșilor și o așează lângă copil ca un fel de bun venit. Băiatul nu-și mai vede piatra până la inițiere. Aceasta este scoasă din nou din ascunzătoarea sa după ce a trecut prin chinuri rituale care îl separă de atașamentele trupești și îi arată puterea spiritului. Aceste chinuri pot fi circumcizia, evacuarea dinților sau smulgerea unghiilor. Abia după ce novicele și-a terminat cursul de educație și s-a dovedit responsabil și demn, bătrânii îi dau piatra în posesie. Căci este trupul strămoșului său și din el a ieșit sufletul său și al altora din trecut.



În această diagramă a sistemului social Dogon, scheletul este făcut din cochilii de cowrie - banii Dogonilor. Articulațiile sunt ocupate de cele opt clanuri, care se căsătoresc între ele astfel încât cele două numere implicate să totalizeze întotdeauna 9, numărul șefului și al căpeteniei.

Piatra se numește **tjurunga**, sau "*alt corp*". Cuvântul **tjurunga** mai înseamnă: ceremonii sacre și cântece sacre; obiecte ceremoniale din lemn, **bullroarer-**ul mare și cel mic, picturi pe solul sacru și stâlpi; movile de pământ; și două tipuri de coifuri ceremoniale. Toate aceste lucruri pot fi numite în mod corespunzător "alte corpuri", adică sunt analogii concrete care leagă între ele funcțiile sociale și naturale ale omului prin intermediul unor imagini date de lumea exterioară. Ele sunt, de asemenea, platonice, deoarece sunt considerate ca existând în afara copiilor lor materiale, fiind exemplare ale ceea ce este așezat în eternitate. Astfel, un om își poate poseda celălalt corp doar atunci când a învățat corpul de acțiune rituală din care face parte. La moartea sa, însăși *tjurunga* sa, obiectul din care a emanat sufletul său, se întoarce în depozitul sacru, unde rămâne până când trimite un nou suflet să se nască.

Tjurunga sunt făcute atât din lemn, cât și din piatră și, deși cele mai multe dintre ele sunt cilindrice sau în formă de frunze, unele sunt sferice, aducând aminte de testicule, fructe și alte umflături coapte. *Tjurunga* cilindrice sunt asociate cu falusurile. Cele în formă de frunză au aceeași formă ca și **bullroarer-**ul, cu excepția faptului că nu au o gaură pentru a le atașa o sfoară. Ele fac parte din aceeași familie cu **bullroarer-**ul, bumerangul și bățul de aruncat - toate acestea fiind proiecții ale puterii generatoare pe de o parte și proiectile pentru a provoca moartea pe de altă parte, și prin această dublă funcție arătând în mică măsură actele strămoșului. Același paradox apare în

religiile foarte dezvoltate. În hinduism, de exemplu, zeul Shiva, a cărui emblemă este *lingam*-ul sau falusul de piatră, este în același timp Creator și Distrugător.

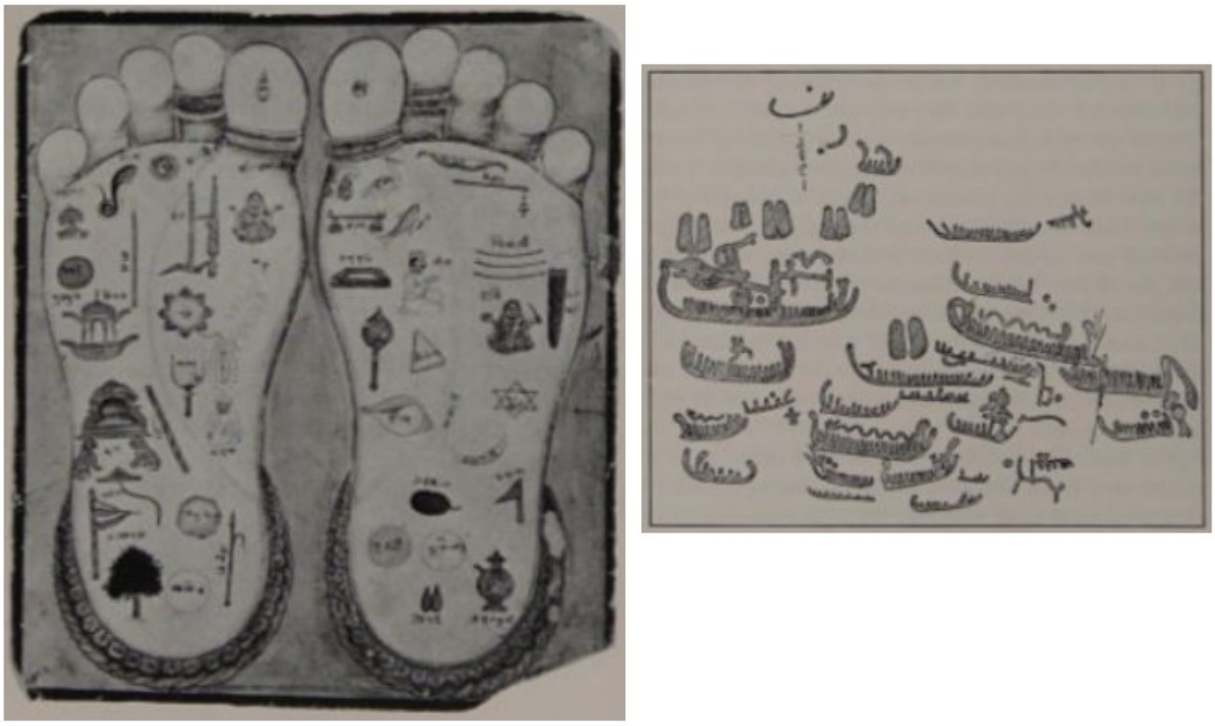
Ciocanul lui Thor - un ciocan viking montat într-un inel și folosit ca amuletă - din Uppland, Suedia.

De fapt, mitologia australiană susține că strămoșii își foloseau adesea *tjurunga* pentru a ucide oameni. În zilele noastre, *tjurunga* nu sunt niciodată folosite ca arme și se disting de acestea prin faptul că sunt decorate cu modele stereotipe - cercuri concentrice, forme de potcoavă, linii drepte, curbe și în zigzag și rânduri de puncte. Aceste figuri reprezintă un număr enorm de lucruri diferite - copaci, ochiuri de apă, peșteri, terenuri ceremoniale, animale, bariere de vânt, strămoși, urme și membre - în funcție de fantezia creatorilor lor. Ele arată schematic unde a avut loc acțiunea *tjurunga*, cine a efectuat-o, urmele lăsate de aceștia și părțile corpului pe care le-au folosit.

Aici trebuie să observăm că semnele care reprezintă urmele pot reprezenta și membrele și modelele de scarificare făcute pe piele în timpul inițierii. Avem astfel în *tjurunga* un exemplu minunat de identificare a corpului uman cu peisajul prin intermediul unui obiect, peregrinările strămoșului și opririle sale în locuri sacre fiind gravate atât pe corp, cât și pe obiect. Astfel, *tjurunga*, ca urmaș al șarpelui, este și ea o *copula* în care această aventură sacră poate fi recunoscută și amintită. Faptul că o astfel de călătorie este viața omului se poate vedea în multe rituri în care sunt recitate în ordinea cuvenită toponimele teritoriului tribal. Ritualurile funerare Dogon, de exemplu, se încheie cu recitarea fiecărei călătorii pe care mortul a făcut-o în viață.

Ideea de călătorie ne duce cu gândul la cuvântul **cale**, al cărui sens poate fi văzut în ideograma echivalentului său chinezesc, **tao**. Aceasta este formată dintr-un semn pentru un *cap cu păr* și unul pentru "*a merge*", care la rândul său este compus din două semne care reprezintă "*a păși cu piciorul stâng*" și "*a se opri*". Explicația ideogramei este că "*este calea pe care nu doar picioarele trebuie să meargă, ci și gândurile trebuie să se deplaseze*". În acest sens, seamănă cu cuvântul latin **sentis**, "*o cale*", care este strâns legat de verbul **sentire**, care înseamnă "*a simți*", "*a sesiza*", "*a mirosi*". Această călătorie a minții și a corpului este astfel paralelă cu utilizarea cuvântului **tjurunga** pentru a desemna atât rituri, cât și obiecte; el ajunge să însemne un mod de a face lucrurile. Semnificația sa se bazează pe ideea că strămoșul este precursorul care și-a plantat urmele pe pământ pentru ca urmașii săi, fizici sau spirituali, să cunoască Calea, Adevărul și Viața. Budismul are și el calea sa, iar în sculpturile timpurii Buddha este reprezentat doar prin urmele picioarelor sale. În India, în prezent, urmele picioarelor sunt încă gravate pe morminte ca imagine proprie a persoanei care se află înăuntru. Ori de câte ori găsim urme de pași sculptate în stânci, putem fi siguri că ele marchează locul unde cineva a trecut dincolo și, în acest fel, a arătat drumul

spre acolo.



Urmele lui Vishnu - o pictură indiană din secolul al XVIII-lea din Rajasthan. Alături, urme de picioare - alături de corăbii, șerpi și alte animale - pe o gravură rupestră scandinavă antică din Rohuslan, Suedia.

Calea Morților reprezentată sub forma unui șarpe pe o pictură pe scoarță a aborigenilor australieni.

Șarpele curcubeu este, de asemenea, o cale. Este adesea pictat în adăposturile din peșteri, iar în timpul ritualurilor, oamenii își trec mâinile peste unduirile sale lungi de la un capăt la altul. Dar calea șarpelui nu este doar pe plat; așa cum am spus, se mișcă și în sus și în jos. Copacii marchează adesea mișcarea ascendentă, și astfel, în scopuri rituale, poate fi un copac sau un stâlp tăiat, decorat cu **bullroarer** și **tjurunga**. Un stâlp poate fi, de asemenea, folosit ca o coafură de către un actor care se deghizează în șarpe. (Acest stâlp este cea mai mare dintre toate *tjurungile* pentru Aranda. Ei spun că i-a chinuit în timpul lunilor de muncă sacră pe terenul ceremonial, iar la sfârșitul ritualurilor, îl dezrădăcinează violent și dansează cu el pentru a-i epuiza forțele, iar în cele din urmă îl aruncă într-un șanț adânc). Mișcarea descendentă a verticalei este o gaură în pământ, simbolizând

uterul.

În Australia, locurile de ceremonii sunt numite "locuri mari". Roheim, care a călătorit în deșertul central, nu a înțeles la început ce însemna acest lucru, crezând că un loc mare trebuie să fie unul în care sunt mulți oameni, așa cum înțelegem noi când spunem "un oraș mare". "*Dar iată că ajungem la Ltalaltuma, un loc foarte mare, un fel de capitală mitologică, şi nu se vede niciun suflet. La fel se întâmplă şi cu râurile din Australia Centrală: harta indică un râu, ghidul tău nativ îţi poate spune că există un râu, dar tu nu vezi decât un rând drept de eucalipţi şi două bancuri de nisip. Acela este locul în care râul curge într-adevăr, după ploaie*." Un loc mare este ca un astfel de râu, fiind plin de viață în anumite anotimpuri, când există vânat și apă din abundență, astfel încât tribul se poate aduna pentru a îndeplini ceea ce pot fi ritualuri îndelungate de fertilitate și ordine.

Calea șerpuitoare nu se limitează în niciun caz la religiile primitive. Faptul că șarpele ancestral trebuie ucis pentru a elibera potențialitățile existenței îl identifică cu diavolul. Rezultă, așadar, că ucigașul de dragoni este emisarul lui Dumnezeu. Krishna îl învinge pe șarpele cu cap de hidră care a otrăvit râul Jumna; Hercule ucide hidra, iar Apollo pe piton. În acest ultim exemplu, mitul de bază este suprapus de un eveniment istoric - o nouă religie a preluat locurile sacre ale unui popor învins și i-a relegat pe vechii zei la statutul de demoni, care au oferit un scop politic, dar și ritual pentru noul zeu. Creștinismul este plin de astfel de reforme ale credinței. Formele lor originale sunt deseori vizibile în folclor, în care îl găsim pe vechiul șarpe care încă își croiește drum în și din viața oamenilor. Folcloristul francez Dontenville și colegii săi au înregistrat o serie de situri străvechi, cum ar fi fântâni, copaci și munți, pe care au fost construite capele și biserici și în care legendele noilor sfinți protectori reflectă natura vechilor divinități. Există, de asemenea, monștri spectaculoși - cum ar fi Tarasque din Tarascon, Graouli din Metz și Gargouille din Rouen - care au fost adoptați de Biserică și care sunt încă scoși în procesiune în fiecare an, într-o atmosferă de carnaval.

Un stater din secolul al V-lea î.Hr., din sudul Italiei, care îl arată pe Apollo ucigând un piton.

O pictură indiană din Kangra, din secolul al XVIII-lea, care înfățișează Quelling of Kaliya. Kaliya, un șarpe în vârtej, a otrăvit râul Jumna, dar a fost oprit de Krishna, care este reprezentat aici dansând pe capetele lui Kaliya, în timp ce cele patru soții ale șarpelui imploră milă.

Un menhir celtic, refăcut în perioada creştină, din Bretania. Sub crucifix sunt sculptate soarele şi luna şi instrumentele Patimilor.

Un altar hindus construit într-un copac gol, în India.

Să ne uităm pentru o clipă la Tarasque. El are două festivaluri - unul sobru, un festival bisericesc care comemorează captivitatea sa de către Sfânta Marta, iar celălalt este o ocazie zgomotoasă când tinerii stropesc fetele cu apă, iar monstrul este plimbat în jurul orașului, ciocnindu-și fălcile cu dinți de spectatori, în timp ce ochii săi mari privesc lugubru. Acum, Tarascon este situat chiar sub confluența râului Rhone cu Durance și, prin urmare, este deosebit de predispus

la inundații. Astfel, Tarasque pare a fi întruchiparea apelor înghițitoare. El este trezit pentru a putea fi liniștit.

Tradiția este mai veche decât ne-am putea imagina. În același loc, Hercule a învins un monstru galic numit Tauriscus sau, după cum scrie Strabon, Tarusco. Cuvântul poate fi legat de cultul taurului, care are de asemenea legătură cu apa și care are o istorie îndelungată în jurul Mediteranei - după cum știm din dovezile cultului lui Minos din Creta și din luptele cu tauri din Spania astăzi. Dacă este așa, monstrul lui Hercule a fost probabil grefat pe ceva și mai vechi, dintr-o religie a cărei lume subterană se numea Tartar și al cărei stăpân era potolit cu sacrificii umane. Statuia unui astfel de zeu carnivor sub formă de animal - un fel de Cerberus cu un singur cap, cu un cap uman sub fiecare labă anterioară - a fost de fapt descoperită nu departe de Tarascon.

Tarasque de Noves - un cercel celtic preroman din Bouches-du-Rhone, Franța. Monstrul itifalic își sprijină labele din față pe două capete umane.

Dar poate că ne putem întoarce chiar mai departe de atât. La Baume Latronne există o peșteră care domină râul Garde, care, ca și Durance, se varsă în Rhone chiar deasupra orașului Tarascon. Aici există o pictură paleolitică reprezentând un șarpe cu ceea ce pare a fi un cap de urs. (Cultul ursului a avut cândva o largă răspândire în emisfera nordică. A fost practicat până de curând de către Ainu din Hokkaido, iar dovezi preistorice ale acestuia au fost descoperite în Elveția, într-un loc numit Drachenloch, „Gaura Dragonului"). Pictura de la Baume Latronne este primul exemplu pe care îl cunoaștem al acelui monstru curios numit *chimeră*, un compus din capră, șarpe și leu, simbolizând cele trei anotimpuri ale anului antic. Al doilea exemplu este probabil Tiamat, monstrul babilonian al apei, cu corpul său de șarpe și capul de antilopă.

Tarasque cu capul său uman este, de asemenea, o *himeră*, la fel ca și Gargouille și Graouli, cu ciocul său de rață. Șarpele Baume Latronne este bine plasat pentru a fi o reprezentare a acestor monștri de apă. Trăiește în lumea subterană a unei peșteri și este, așa cum sugerează și numele Gargouille, capabil să înghită lumea. Ca un astfel de stăpân - și aici ne putem aminti ce s-a întâmplat cu Persefona sau cu cele două femei aborigene mâncate de șarpele curcubeu - el poftește la femei. Într-adevăr, Gervase de Tilbury, în jurul anului 1200 d.Hr., scria că acești monștri de apă aveau un apetit deosebit pentru mamele care alăptează. Le atrăgeau în mrejele lor cu inele sau cupe de aur și le târau în adâncurile râului pentru a alăpta copiii dragonilor.

Există o paralelă în mitologia celtică, care vorbește despre o femeie care a băut apa locuită

de un monstru de apă sub forma a doi viermi, pe care i-a înghițit fără să știe. Ea a devenit fecundată și a dat naștere marelui erou Conchobar, care a apărut ținând viermii, câte unul în fiecare mână - o amintire a lui Hercule, care a strangulat doi șerpi când era încă în leagăn. Și toate acestea amintesc de acel gigant genial, Gargantua - imortalizat, dar nu inventat de Rabelais - care, după o gestație de doi ani, s-a născut din gura mamei sale ca o anghilă cu cap de om, lungă de 3 metri - Tarasque însuși.

"Tatăl tribului", o figură sculptată în lemn, cu organe genitale uriașe, din Indonezia.

Trebuie să-l înțelegem pe Gargantua și faptele sale *rabelaisiene* ca fiind acea *himeră* a imaginației sau, dacă se preferă, acel geniu al unui popor, care modelează pământul prin urinarea râurilor și căcatul dealurilor. Dealurile pe care le face în acest fel, sau prin răzuirea pământului de pe picioare, se numesc în mod obișnuit munții Gargantua, iar el a fost creștinat sub numele improbabil de Sfânta Gorgonă. Acest sfânt este legat în mod curios de Rouen și de Gargouille-ul său printr-un obicei care a dăinuit până în timpul celui de-al Doilea Imperiu. În ziua sărbătorii sale, 9 septembrie, fetele din Rouen mergeau la capela sa pentru a cumpăra mici amulete numite Gargans, pe care le purtau cu o panglică verde și un ac de cap roșu. Garganele aveau forma unor omuleți care afișau erecții mari.

Gargouille, Gargouille, Gargantua, Gorgon - toate cuvintele asociate cu *defileu*. Tatăl lui Gargantuan era Grant Cosier sau „Gât Mare”, iar mama sa Galamelle, „cea lacomă”; ei au fost făcuți pentru regele Arthur de către Merlin care, la fel ca Los de Blake, s-a transformat în fierar pentru această ocazie și - cu o nicovală, trei ciocane, o fiolă cu sângele lui Lancelot, piliturile de unghii ale Guineverei și oasele a două balene - i-a făurit pe vârful celui mai înalt munte din Orient.
În franceză, „*balenă*” se spune *baleine*, ceea ce ne duce cu gândul la numele insulei unde a murit și a fost îngropată Galamelle - Tombelaine, o corupere a Mormântului lui Belisama. Belisama este consoarta lui Bel, zeul soarelui, care, printr-o altă coincidență fericită, își are numele presărat în împrejurimile orașului Routfignac, unde există o grotă cunoscută sub numele de mormântul lui Gargantua. Dar Bel, sub forma lui Gargantua, este îngropat la „le mont Tombe”, altfel spus Mont St Michel, care se înalță în apropiere de Tombelaine. Mont St Michel se numea cândva Muntele Gargan și a fost preluat de Sfântul Mihail, ucigașul dragonului, atunci când țara a fost convertită.

Nu întâmplător, Monte Gargano, în Italia, se află, de asemenea, sub patronajul Sfântului

Mihail. Aici, Sfântul Benedict a fondat o mănăstire pe locul unui templu închinat lui Apollo, zeul soarelui, supunând un gigant, un dragon, un taur și un cal în acest proces. În apropiere se află un vulcan, forjă potrivită pentru un fierar divin. Benedictinii au preluat și muntele francez Mont Gargan, și se pare că pelerinii creștini care mergeau de la un deal sacru la altul au răspândit legenda lui Gargantua pe drum, sau cel puțin au povestit-o în mod glumeț ori de câte ori dădeau peste un loc legat de una dintre numeroasele sale isprăvi. De fapt, numele Gargantua pare să însemne „oamenii din Gargan", care, după cum reiese din cronici, erau deosebit de gălăgioși în timpul călătoriilor lor.

Faptul că acest Gargan a fost numit în cele din urmă Gorgon nu pare să fie o întâmplare. Se pare că el este legat de cel mai înalt munte din Orient, Ararat, unde există un munte Gorgan, făcut din bazalt vulcanic negru, și, desigur, pe muntele Ararat s-a oprit Arca lui Noe după ce monstrul apelor din adâncuri și-a făcut de cap cu Potopul. Și cine este Gorgona? Gorgona era o mască profilactică plasată acolo unde străinii sau neinițiații trebuiau avertizați și era asociată în special cu izvoarele fierbinți, acele râuri din lumea subterană vulcanică. Capul avea puteri pietrificatoare și, după ce a fost desprins de Perseu de pe trupul Meduzei, a fost, potrivit unei relatări, îngropat în centrul orașului Argos, în timp ce din trunchi au ieșit Chrysaor, un uriaș de aur, și calul înaripat Pegasus, a cărui copită a format o fântână (în greacă, **pege**) pe muntele Parnas.

Pegasus, calul înaripat, pe un stater din secolul al IV-lea î.Hr. din Corint.

Gargantua a avut o iapă faimoasă, care (ca și stăpânul ei) a pișat râuri, iar urmele copitelor ei - sau ale altor cai fabuloși - se găsesc imprimate pe stânci și dealuri din toată Franța. Unii dintre acești cai bântuie prin mlaștini, precum însuși monstrul de apă; alții - cum ar fi legendarul Bayart - au strania proprietate de a-și putea prelungi corpul pentru a găzdui cât mai mulți oameni care vor să îi încalece. Este fatal pentru oricine să facă acest lucru, deoarece acest cal-dragon este calul morții care poartă sufletele morților în Lumea Cealaltă, mai ales în timpul toamnei, când Heme Vânătorul este în goana sa după gâștele sălbatice, iar câinii săi Gabriel, gâștele migratoare, umplu cerul cu strigătele lor prevestitoare.

În India, calul este una dintre formele pe care le ia creatorul atunci când se sacrifică pentru a face lumea și este legat de Soare, ca și zeul Bel, precum și de apă. Se pare că îi putem vedea forma sa himerică pe vechile monede britanice sau în Calul Alb din Uffington, care are un cap de dragon. Și Heme Vânătorul este, de asemenea, un fel de dragon. Unul dintre vechile sale nume era Cernunnos, „cel cu coarne". Pe bolul Gundestrup el apare cu un cuțit într-o mână și un șarpe în cealaltă; pe monumentele galice el ține în mână doi șerpi, fiecare dintre ei având un cap de berbec. Dogonii îl cunosc și ei pe acest șarpe criocefalic sau cu cap de berbec, căci el este imaginea zeului lor Amma, care se transformă într-un curcubeu în patru culori atunci când nu bântuie noaptea prin mlaștini și locuri acvatice, ca un voiajor, un Puck sau un spirit al mlaștinii.

Cum să dăm un sens acestui amestec de fapte himerice? Pentru că avem de-a face, într-adevăr, cu o *himeră* - una care se aseamănă cu strămoșul australian prin faptul că are pofte meteorologice și fecundează femei care sunt cauza finală a decăderii sale. Este o confuzie a două mișcări aparente, căderea în generare și ridicarea în spiritul regenerat, ambele putând fi figurate ca niște dragoni. Un dragon trăiește în apă, precum Tarasque sau omologul său feminin, Melusine, care

în fiecare sâmbătă bate cu coada apele în care înoată. Celălalt respiră foc, precum armăsarul de foc al Soarelui sau dragonii paznici de comori care bântuie mormintele oamenilor celebri. Acest dragon care respiră foc este asociat cu ceea ce grecii numeau geniul unui om - principiul ancestral întruchipat în cap, creier, măduva spinării și penis. Grecii credeau că, atunci când un om murea, geniul său lua forma unui șarpe cu barbă care bântuia *omphalos* sau mormântul din buric în care era îngropat. Ei venerau șarpele sub forma unui *herm* falic.

O pictură egipteană antică înfățișându-l pe Amrnon-Ra, cu patru capete de berbec, ținând ankh-ul și sceptrul lui Set.

Multe popoare africane au cam același punct de vedere. Herm-urile lor se află în piețe și conțin fălcile inferioare ale bărbaților morți, care supraveghează schimbul de bunuri și bani. În vechime, banii erau sub formă de cochilii de scoici. Acestea, potrivit Dogonilor, au fost vomitate de strămoșul șarpe în același timp cu pietrele care reprezentau articulațiile societății. Echivalentul celtic al acestui geniu mort, dar nemuritor, este Cernunnos, după cum sugerează sacul de monede cu care este adesea ilustrat. Dar analogia este mult mai profundă. Cea mai mare piatră vomitată de șarpele dogon era, să ne amintim, reprezentantul capului sau al șefului, iar celții aveau și ei o preocupare deosebită pentru capete. Este uimitor să aflăm câți sfinți francezi se spune că au fost decapitați în timpul activităților lor misionare și că au mers pe jos, cu capul în mână, pentru a-și lua rămas bun de la femeile lor și pentru a-și găsi ultimul loc de odihnă. Aceste acte sunt inspirate din faptele unor eroi mai vechi. Uriașul breton Hok Bras a căzut într-un loc și și-a spart capul în altul, la câțiva kilometri distanță. Se spune că și altor giganți li s-a transformat capul în piatră atunci când au murit. Alții, în continuare, se presupune că ar fi ordonat să le fie transportate capetele într-un loc

îndepărtat: zeul britanic Bran, de exemplu, și-a transportat capul până la Tower Hill din Londra și a fost îngropat acolo, ca și cel al Gorgonei din Argos, pentru a fi norocul regatului.

Un detaliu din castronul Gundestrup (probabil secolul al II-lea d.Hr.) care îl înfățișează pe Cernunnos, zeul cu coarne, ținând în mână un șarpe și un cuțit și fiind însoțit de un cerb.

O pictură din vas etrusc cu Iason și Lâna de Aur. În loc să ucidă balaurul, Iason este devorat de acesta, în timp ce Atena privește.

Când punem cap la cap astfel de legende, găsim un model comun: sfântul, eroul sau uriașul moare într-un loc, traversează un râu sau o mlaștină și urcă pe un deal unde capul său este fie îngropat, fie transformat în piatră. Această aventură ne-a fost înfățișată în câteva monumente galeze. Unul de la Bourges înfățișează un zeu cu coarne flancat de două figuri care stau pe șerpi - Apollo,

zeul soarelui, în dreapta zeului, și Mercur, conducătorul sufletelor, în stânga sa. Acum cunoaștem numele galic al lui Apollo; el era Bolvinnus sau Borvo și, ca și Gorgona, era patronul izvoarelor termale. Iar din toponimele din Galia putem deduce că locurile sacre lui Mercur erau de obicei amplasate pe terenuri joase, așa cum se cuvine zeului lumii subterane, și erau separate de un pârâu sau de o mlaștină, unde se afla însuși marele șarpe, de locurile sacre ale lui Apollo, care se aflau la înălțime. Iată, așadar, cele trei ființe care formează ansamblul nostru himeric: zeul falic sau șarpele, pe de o parte - cel de jos - cade în mortalitate și în pântece; pe de altă parte - cel de sus - capul său devine zeul solar și spiritul se înalță ca un curcubeu spre cer.

În ceea ce privește curcubeul, este o concepție măreață în *Biblie* să facă din el semnul primului legământ al lui Dumnezeu cu oamenii, astfel încât, după ce potopul mâniei sale s-a potolit și arca a fost întemeiată pe Ararat, i-a spus lui Noe: „*Și arcul va fi în nor; și mă voi uita la el, ca să-mi amintesc de legământul veșnic dintre Dumnezeu și orice făptură vie din toată făptura care este pe pământ*”. Dar nu în *Biblie* vom afla de ce acest arc de lumină îngemănat este semnul unui astfel de legământ și nici cum se face că oamenii încearcă să-l facă pe Dumnezeu să se țină de cuvânt, construindu-și un curcubeu propriu, în formă *chimerică*, pe care să-l plimbe pe străzile din Metz sau Tarascon. Putem afla mai multe de la Dogon, al căror curcubeu este un șarpe cu coamă de berbec care bea apa pe care tocmai a vărsat-o; sau de la bretoni, al căror curcubeu este un șarpe cu cap de taur și ochi holbați; sau de la aborigenii australieni, în cadrul ceremoniilor cărora șarpele ancestral este văzut ca dând naștere atât animalului totemic al fiecărui clan, cât și copiilor umani. Ceea ce coboară când este rece și umed trebuie să urce când este cald și uscat. Acesta este legământul: că cei vii și cei morți, șarpele cu sânge rece și taurul sau berbecul cu sânge cald, sunt uniți într-o mare *copula* în care unul se naște acolo unde celălalt moare. Putem vedea acest ciclu oriunde și-a pus picioarele sau și-a pierdut capul Înaintemergătorul - într-o peșteră, fântână, râu, copac, piatră sau munte. Aceste locuri și riturile care se desfășoară în ele sunt ceea ce aborigenii australieni numesc **tjurunga**, sau „celălalt corp”, al marelui strămoș, a cărui formă intangibilă și cerească este un șarpe îmbrăcat în multe culori și mascat într-un cap de putere. Se spune că dragonii au o bijuterie în cap, asemenea marelui smarald, sculptat mai târziu în Sfântul Graal, pe care Lucifer l-a pierdut din frunte când a căzut; se mai spune că la poalele curcubeului sau, după cum spun ungurii, în gâtul acestuia se află o oală de aur care ne așteaptă. Acestea sunt moduri diferite de a spune același lucru - că balaurul haosului este făcut să-și verse bogățiile sub formă ordonată și prismatică atunci când moare, instrumentul morții sale fiind trăsnetul Cuvântului pe care îl rostește în agonia sa și care se însămânțează în pământ. Balaurul este un tip turbulent a cărui mânie se unește cu mila și de la care, așa cum a lăsat să se înțeleagă Christopher Smart, se poate învăța înțelepciunea:

Pentru că TUNETUL este vocea lui Dumnezeu direct în versuri și muzică.
Pentru că LUMINOSUL este o privire a slavei lui Dumnezeu.

O poartă celtică reconstituită, cu capete de trofeu așezate în nișe, dintr-un sit de lângă Marsilia, Franța.

Forme din secolul al XVII-lea din Nigeria. Cu o formă oarecum falică și punând accentul pe buric, ele reprezintă capetele moarte ale clanurilor.

Dragon de Hokusai.

6. Casa lui Dumnezeu

Un balaur este un copac; din oasele lui, omul își construiește o casă, sub forma lumii, în care să se simtă ca acasă. Această afirmație metaforică întruchipează liniile principale ale poveștii creației de până acum. Dar asocierile dintre lucrurile reale și cele imaginare pe care le face o astfel de metaforă sunt atât de numeroase și de difuze încât, fără un simț al direcției, este ușor să te rătăcești. Luați în considerare doar cuvintele **acasă** și **casă**. **Acasă** - care provine dintr-o rădăcină care înseamnă "*a se culca într-un loc*", "*a se așeza*" - a însemnat inițial *o casă cu moșie*, astfel încât în diferite limbi europene variante ale cuvântului au ajuns să însemne "*familie*", "*fermă*", "*sat*" sau "*lume*". Dar cuvântul **casă** merge într-o altă direcție, fiind înrudit cu ***ascundere*** - atât ca verb care înseamnă "*a acoperi*", cât și ca substantiv care înseamnă "*pielea unui animal*". Această relație dintre *casă* și *piele* este aceeași cu cea dintre *tavan* și *celest*, care sunt legate printr-o rădăcină care înseamnă atât "*a acoperi*", cât și "*a tăia*".

Materia care este tăiată este, simbolic, corpul dragonului și, la propriu, capul de lemn - de unde și cuvântul german **trimmer**, "*o cameră*".

Pentru a controla astfel de profuzii de imagini verbale, savanții medievali au conceput un sistem de interpretare a metaforelor. Dante, care a moștenit această tradiție scolastică, și-a sfătuit cititorii să încadreze ceea ce citesc în patru aspecte diferite - cel literal, cel alegoric, cel moral și cel anagogic. El a dat un exemplu de metodă în scrisoarea în care a dedicat *Paradiso* lui Can Grande della Scala. A luat un pasaj din *Psalmi*: "*Când Israel a ieșit din Egipt, casa lui Iacob dintr-un popor de limbă străină; Iuda a fost sanctuarul său și Israel stăpânirea sa*".

Kaaba de la Mecca, înconjurată de pelerini în timpul rugăciunilor. Fotografia a fost realizată în jurul anului 1901.

Apoi a explicat: "*Dacă luăm în considerare doar sensul literal, ceea ce înseamnă ieșirea copiilor lui Israel din Egipt în timpul lui Moise; dacă este alegoric, răscumpărarea noastră prin Hristos; dacă este moral, convertirea sufletului de la durerea și mizeria păcatului la o stare de har; dacă este anagogic, trecerea sufletului sfințit din robia lumii la libertatea gloriei veșnice*." Povestea

pe care o urmărim poate fi interpretată prin aceeași metodă. Sensul literal se găsește în ceea ce știm despre comportamentul uman. Sensul alegoric poate fi găsit apoi în mit și ritual, iar pe acestea se bazează sensul moral care este implicat în toate relațiile sociale. În cele din urmă, sensul anagogic ne conduce la o viziune unificatoare în care acțiunea, sentimentul, gândirea și intuiția se combină sau, în cuvintele lui Dante, sunt sfințite. Această metodă nu este practicabilă în toate detaliile sale, din simplul motiv că cele patru aspecte ale sale nu sunt cu adevărat separabile. Dante a mărturisit acest lucru atunci când a urmat pasajul pe care tocmai l-am citat cu aceste cuvinte: "*Este clar că subiectul în legătură cu care aceste sensuri alternative își au mișcarea este duplex*". Adică, orice poveste are un interior al sensului, precum și un exterior al acțiunii, iar arta povestirii constă în a ghida cititorul încoace și încolo până când acesta poate înțelege natura problemei. Astfel, cele patru aspecte par a fi doar ficțiuni convenabile; dar, după cum vom vedea, funcția proprie a numărului patru este de a face lucrurile sacre.

Având în vedere acest lucru, ne putem întoarce la subiectul *casei* care a deschis acest capitol și îl putem privi prin ochii Dogonilor. Practic, ei urmează aceeași metodă ca și Dante. Aceasta este schematizată de ei ca un proces în patru etape care definește modul în care imaginația devine realitate. Prima etapă pe care Dogonii o numesc **bummo**, o umbră sau o reflecție, prin care ei înțeleg primele mișcări ale unei idei în minte. Urmează **yala**, care înseamnă atât *punct*, cât și *număr*, și care fixează ideea pe materialul în care va fi prelucrată, așa cum se trasează cele patru colțuri ale unei case înainte de a-i pune bazele. Al treilea este **tonnu**, planul de schiță. În cele din urmă vine **toy**, etapa de construcție a casei, obiectul finit.

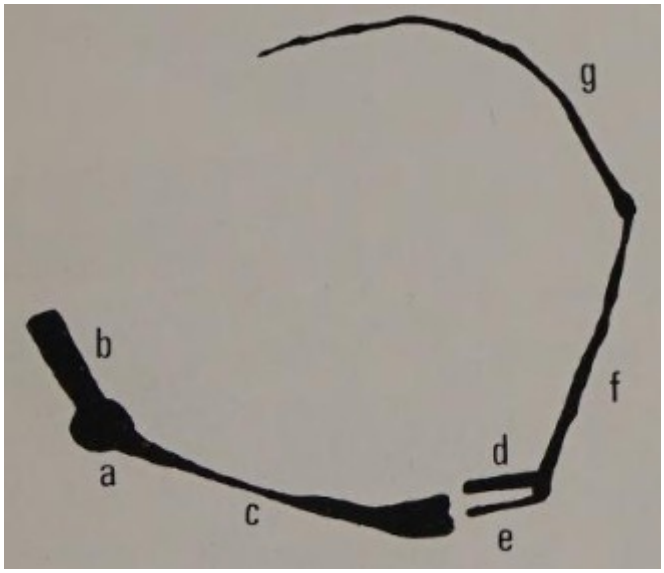
O casă a spiritelor, cu însoțitori - gravură rupestră preistorică descoperită în Valea Camonica, Italia.

Dogonii echivalează aceste patru etape cu cele patru elemente. *Jucăria* este pământul și, printr-unul dintre aceste paradoxuri care ne sunt acum familiare, se spune că semnul său le conține pe cele ale celorlalte trei. Datorită naturii lor elementare, cele patru etape ale creației se aplică atât lucrurilor care se fac singure, cât și celor făcute de om. Astfel, *bummo* al unui copil este forța sa vitală, *yala* este sămânța sau sperma din care se naște, *tonnu* este apariția sa ca făt, iar *jucăria* este copilul nou-născut. Așadar, contează prea puțin dacă cineva se gândește la lucrurile materiale în termeni spirituali sau la lucrurile spirituale în termeni materiali. Un copil este o casă pentru spirit construită cu ajutorul unui plan înnăscut; în egală măsură, o casă este un corp născut din aceeași conjuncție dintre minte și materie care a creat universul. Acestea sunt aspectele duble ale aceluiași subiect, faptul simplu al unuia formând alegoria celuilalt.

Alegoria este importantă pentru Dogon, care au multe diagrame alegorice. Cea pe care ei o numesc "Casa lui Amma" prezintă un interes deosebit pentru noi. Ea diferă de Oul lui Amma așa cum diferă **tonnu** de **yala**, *Oul* fiind o abstracțiune geometrică concepută în termeni de *număr*, iar *casa* o *pictogramă*. Casa este formată din două segmente. Unul - segmentul solid - reprezintă Casa ca un pătrat într-o curte rotundă, cunoscută și sub numele de "răscruce", din care crește un stâlp lung de lemn care se termină într-o vatră. Celălalt segment, "lichid", se bifurcă din vatră. Capătul mai gros al furcii reprezintă sufletul Casei, cel mai subțire forța sa vitală, iar cele două capete se reunesc din nou ca vânt. Acest vânt se întâlnește cu un arc de apă care se curbează înapoi și se întoarce la Sursă.

Casa lui Amma este planul general al lumii. În ea, cele patru elemente circulă în mod ordonat între cer și pământ. Natura acestei ordini este reprezentată în mod dualist, atât în cele două

perechi de cer și pământ și de suflet și forță vitală, cât și în faptul că însăși Casa conține o altă casă care va deveni lumea oamenilor - sau, mai degrabă, în onoarea bisexualității lui Amma, a bărbaților și femeilor, care formează unitatea în care se reflectă dualismul. Această casă umană se află la răscruce, care este și centrul lumii, iar stâlpul casei crește din acest centru pentru a deveni axa în jurul căreia se învârte întregul. Toate acestea fac o paralelă interesantă cu diagrama chinezească a *T'ai Chi*, deoarece T'ai Chi înseamnă, literal, "*Stâlpul suprem*", grinda de lemn care transformă cerul în acoperișul lumii.



Casa lui Amma: a - este curtea, b - casa, c - stâlpul casei care se termină în vatră, d și e - viața și sufletul casei, f -vântul și g - apa.

Ideea conform căreia Casa conține o casă este similară cu noțiunea ionică potrivit căreia aurul este în cele din urmă alcătuit din mici particule de aur. În ambele cazuri, imaginea este produsul unei idei dualiste care face tot posibilul să ajungă la subiect reflectând asupra ei însăși. Dogonii evită tautologia făcând din Casa exterioară un cerc - Oul - și din cea interioară un cub - Scaunul lui Amma. În cosmogonia Dogonilor, acest cub se deplasează din centru pentru a forma cele opt colțuri ale universului.

Găsim cubul în altă parte în obiceiurile Dogon. Într-unul dintre satele lor se află o piatră cubică. Sub ea sunt desenate cele 266 de semne ale Oului lui Amma, dispuse în cercuri concentrice. La periferie se află semnele primare **bummo**, o serie de zigzaguri dezarticulate care semnifică aerul; urmează un cerc de liniuțe, semnele **yala** și focul; apoi patru arcuri, semnele **tonnu** și apa; în centru se află un cerc de zigzaguri unite, semnele **jucăriei** și pământului. Numărul 266 este numărul Dogon al totalității, care face poate aluzie la durata ideală în zile a unei sarcini umane. El este generat de formula 4x4x4x4 + 10. Echivalentul babilonian era, bineînțeles, 360, care semnifică numărul de zile din calendarul antic și de grade într-un cerc, și era generat de numărul șase. Numărul șase este, de asemenea, preferat de către Dogon, aparent pentru că se referă atât la Ou, cât și la Casă - un cub are șase fețe, iar șase este numărul ce arată de câte ori circumferința unui cerc este divizibilă cu raza sa. Sumerienii, de la care babilonienii și-au luat înțelepciunea, au o poveste despre Potop în care Utnapishtim, Noe al lor, construiește o arcă sub forma unui cub ale cărui laturi au 360 de coți. Apropierea unui cub de un număr sistematic rotund nu este, așadar, un accident. Trebuie să înțelegem că piatra cubică a Dogonilor este un fel de arcă, conținutul ei fiind cele patru elemente ale căror semne sunt desenate pe pământul de sub ea.

Această piatră este o arcă, deoarece este piatra de temelie pe care este creat pământul. Ea are propriul număr, 60, numărul de ani care se scurge între celebrările ceremoniei de întemeiere Dogon. Pe ea, în cosmologia Dogon, Casa lui Amma coboară ca un grânar și ca o *vârtelniță* care se învârte. Grânarul are o bază rotundă și un vârf pătrat, asociate cu numerele șase și, respectiv, patru. Este imaginea în oglindă a prototipului său ceresc, care are o bază pătrată și un vârf rotund. Această

inversare, în care interiorul devine și el exterior, are loc în timpul coborârii, care se face pe curcubeu, într-o spirală septuplă. Aici intră în tabloul Dogon spirala care se învârte. Platon, în Republica, a folosit aceeași imagine ca model al universului, care se învârte pe genunchii Necesității, fusul străpungând pământul în axa sa, iar marginile spiralei reprezentând orbitele Soarelui și ale Lunii, planetele și stelele fixe.

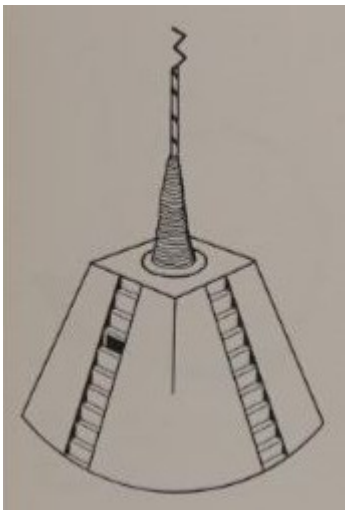


Diagrama Dogon a lumii ca un vârtej care se învârte. Interiorul este un grânar pentru cele opt culturi de semințe ale Dogonilor; are un vârf pătrat și o bază rotundă.

Grânare într-un sat Dogon; acestea au un plan rotund, iar acoperișurile de paie sunt pătrate.

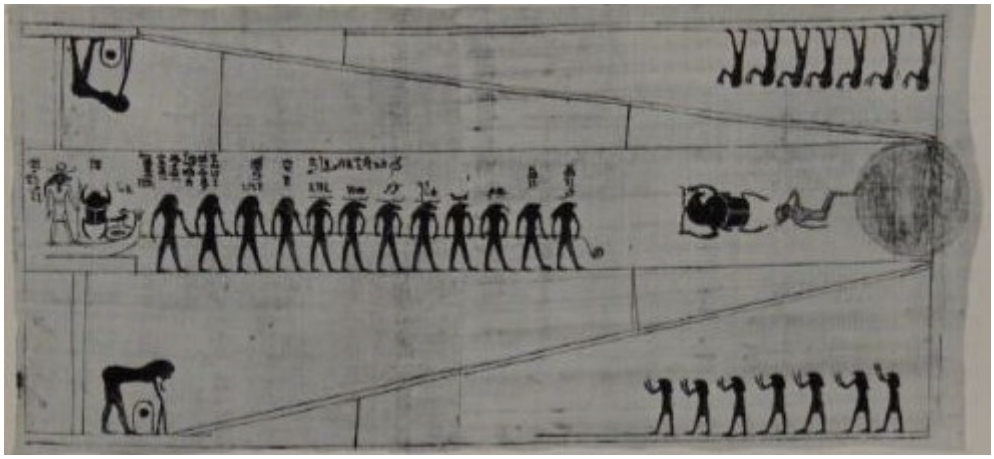
Necesitatea este o zeiță - căci femeia este cea care învârte în aceste culturi. Ea învârte, măsoară și taie firul vieții, care este apoi țesut în țesătura corpului ca o pânză pentru a prinde sufletele. Vârtejul ei de filare transmite astfel materia vieții, la fel ca și grânarul, care depozitează semințele atât pentru hrană, cât și pentru recoltele de anul viitor. Pentru că sămânța este și spermă, ceea ce semeni. Dogonii cred că toată lumea se naște cu opt semințe stocate în clavicule, patru provenind din linia mamei și patru din cea a tatălui - un prototip, în termeni simbolici, al teoriei genetice moderne.

Dar sămânța înseamnă și număr. (O utilizare similară ne-a dat cuvântul *calcul*, care la origine a fost o "*piatră mică*"). Iar numărul corespunde **yala**, punctele geometrice care fixează contururile unui desen. Definind Oul lui Amma prin numărul 266, Dogonii spun că Oul conține semințele întregii creații și că **arca** este un grânar al numerelor, precum și al vieții.

O piatră vikingă din Sanda, Gotland, reprezentând o barcă sub trei discuri solare. Două dintre discuri sunt înfășurate de șerpi opuși.

Moralizând pe alegorie, avem astfel *cubul*, *chivotul*, *grânarul* și *vârtelnița de filare*. Toate patru aparțin balaurului din povestea creației, pentru că toate patru conțin potențialitate în ele și toate patru călătoresc peste apă pentru a ajunge pe uscat. Faptul că acest lucru este important din punct de vedere simbolic este demonstrat de arca lui Utnapishtim, care nu ar fi avut cum să navigheze pe apă reală. A fost o barcă prin politețe, pentru a permite stabilirea de paralele între apele nașterii; nașterea soarelui la sfârșitul sezonului ploios; călătoria nocturnă a soarelui înapoi spre est pe curentul oceanic care înconjoară pământul; și diferitele conotații ale unui șarpe care trăiește într-o fântână. Arca lui Utnapishtim era o imagine a lumii. Avea șapte punți, fiecare împărțită în nouă secțiuni, mai degrabă ca un zigurat - care era, de asemenea, construit în șapte straturi, fiecare fiind vopsit cu o culoare diferită legată de una dintre cele șapte planete. (Semnificația celor nouă subdiviziuni o vom vedea mai târziu). Șapte este, în mod tradițional, suma dintre trei și patru, gândite de obicei ca fiind masculin și feminin, rotund și pătrat, ceresc și pământesc. Este, așadar, atât duplex, cât și ciclic. Deosebit de interesantă este credința Dogon că arca a coborât prin 22 de stații într-o spirală de șapte ori - 22/7 este cea mai simplă fracție care oferă o aproximare adecvată a lui **pi**, raportul dintre circumferința unui cerc și diametrul său, adică o comensurare a curburii și a dreptei. În orice caz, semnificația tradițională a numărului șapte permite concluzia că arca lui Utnapishtim își face coborârea pe pământ prin cele șapte punți care o împart pe orizontală. Imaginea nu are nevoie decât de o altă scuturare pentru a ne aduce în minte o altă clădire cubică, Kaaba, locul sfânt de la Mecca în ai cărei pereți a fost construită piatra neagră din cer - de fapt, un meteorit. Musulmanii își încheie pelerinajul anual la Mecca făcând de șapte ori înconjurul clădirii, de trei ori în fugă, de patru ori pe jos. Legenda spune că Kaaba a fost construită inițial, sub forma unei piramide, de către Seth sau de către un înger din ceruri, că a fost distrusă de Potop și că

a fost reconstruită de către Avraam, care a fost condus la locul întemeierii sale de către Prezența Divină sub forma unui șarpe. Când Avraam a terminat reconstrucția, șarpele s-a încolăcit în jurul ei, un cerc în jurul pătratului. Toate aceste cuburi sunt veri apropiați ai Pietrei Filosofale, perfecțiunea materiei pe care o căuta alchimistul, a cărei călătorie pe apă este una de la cer la pământ, de la viziune la realizare. Piatra Filozofală este o arcă a spiritului care călătorește în două direcții, de la Dumnezeu și spre Dumnezeu. Putem vedea mișcarea în două direcții în mitul lui Osiris, al cărui sicriu a fost lansat pe ape și adus la țărm în Byblos. Acolo, lemnul său a crescut într-un copac mare, care a fost doborât de regele din Byblos, care a tăiat trunchiul și l-a transformat în stâlpul principal al palatului său. În interpretările ezoterice ale acestui mit, Osiris, zeul mort, este echivalat cu Ra, zeul soarelui, imaginea care îi ține împreună fiind corabia în care călătoresc amândoi, Osiris spre mormântul său piramidal, Ra spre decorul său occidental.



Barca Soarelui, trasă de 12 zei și purtând gâsca, oul lumii și scarabeul - din vechiul papirus egiptean al reginei Nejmet.

Aici arca a devenit cu adevărat o corabie - și ca atare este adesea folosită în ritualurile de înmormântare. Vikingii, de exemplu, își îngropau morții în morminte în formă de bărci sau îi trimiteau pe mare în bărci care fuseseră incendiate. O explicație tradițională pentru astfel de practici este aceea că sufletul unui om este o rază de soare și că, atunci când moare, raza trebuie să se întoarcă la sursa sa. Acesta poate fi unul dintre motivele pentru care naosul unei bazilici grecești se numește **narthex**, căci *narthex* este literalmente feniculul uriaș, planta în a cărei tulpină goală Prometeu a ascuns focul pe care l-a furat din cer.

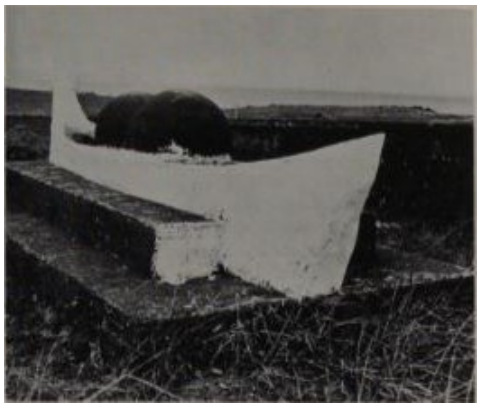
Cuvântul **naos**, desigur, înseamnă "*corabie*", iar în ea cei botezați își fac călătoria de închinare spre cer. Biserica creștină se întoarce la trei forme tradiționale, Tabernacolul, Templul și arca lui Noe. Tabernacolul era un altar mobil, împărțit în două de un văl dincolo de care nu putea trece decât Marele Preot, care conținea Chivotul Legământului, Scaunul milei din aur, de unde Dumnezeu putea vorbi și pe care se vărsa sângele jertfei, și doi heruvimi de aur. Chivotul Legământului adăpostea mărturia dată de Domnul, pe care ortodocșii o consideră cele două Tablete ale Legii, dar pe care cercetătorii criticii superioare o consideră șarpele de aramă numit Nehushtan, care era un profilactic împotriva mușcăturii de șarpe și împotriva suflării fierbinți a vântului din deșert.

Mai târziu, Chivotul a fost păstrat în Templul lui Solomon, în Sfânta Sfintelor, care era un cub cu laturile de 20 de coți. Era, așadar, un chivot adăpostit în chivot, o casă în casă. Unele imagini antice ale Cortului îl arată montat pe roți. Seamănă atunci cu Merkabah sau Carul lui Dumnezeu din viziunea lui Ezechiel, ale cărui roți erau făcute din heruvimi, acele *chimere* care pun în aceeași imagine Omul, Vulturul, Leul și Taurul. De asemenea, este asemănător cu carele solare din India și cu omologii lor din epoca bronzului din Europa. Chivotul a luat drumul uscatului, poate pentru că evreii nu au fost niciodată un popor de navigatori. Dar legătura dintre Templu (ale cărui măsuri trebuie să fi avut o semnificație ezoterică) și mare rămâne. Se spune că Templul ar fi fost întemeiat pe aria de treierat a lui Araunah Iebusitul. Araunah a vândut podeaua lui David, iar aceasta a fost

consacrată mai târziu ca altar pentru sacrificii arse; acum formează centrul Domului Stâncii. Este un loc sfânt străvechi, acoperit cu urme de cupe, cum ar fi cele care datează adesea din paleolitic. Legenda spune că acesta a fost dopul cu care Domnul a oprit intrarea în adâncurile inferioare ale mării, punând astfel capăt Diluviului. În imediata sa vecinătate se pare că a existat o peșteră legată de un cult inițiatic care îl comemora pe Iona, care a petrecut trei zile în burta balenei înainte de a fi aruncat pe uscat - o poveste amintită de Hristos atunci când i s-a cerut un semn și care semnifică învierea sa. În ceea ce privește Templul lui Solomon, acesta adăpostea un vas uriaș numit Marea de aramă - o referință, se pare, la Apsu din Mesopotamia, consoarta lui Tiamat. În concluzie, deci, nu este o idee prea nebunească faptul că Templul a fost fondat după o călătorie pe mare.

Dar Stânca era o arie de treierat, ceea ce ne aduce înapoi la ideea Dogon că arca era un hambar. Curcubeul pe care aceasta a coborât este, în *Biblie*, semnul primului legământ încheiat între Dumnezeu și om, iar acest lucru, împreună cu alte implicații, dintre care unele le-am analizat, l-a determinat pe Sfântul Augustin să descrie arca lui Noe sub forma Noului Legământ.

Prin exegeza sa, chivotul este "*o figură a cetății lui Dumnezeu aici pe pământ, adică a bisericii sale care este mântuită prin lemn, adică prin aceea în care Hristos, mijlocitorul între Dumnezeu și om, a fost răstignit. Căci dimensiunile chivotului semnifică trupul omului, în care s-a profețit că va veni Mântuitorul, și așa a și fost; căci lungimea trupului omului de la cap la picioare este de șase ori mai mare decât lățimea lui de la o parte la alta și de zece ori grosimea lui de la spate la față . . după care s-a făcut un chivot de 300 de coți lungime, 50 de coți lățime și 30 de coți adâncime. Și ușa din partea laterală era rana pe care sulițele soldaților au făcut-o în Mântuitorul nostru. .... Iar chivotul, fiind făcut tot din lemn pătrat, semnifică statornicia neclintită a sfinților; căci, aruncând un corp cubic sau pătrat în ce fel vrei, el va sta mereu neclintit*." Arca lui Noe devine aici modelul lui Hristos și al Bisericii Sale în toate lucrurile.



Un mormânt maori în formă de canoe, încărcat cu piatra de ancoră a lui Tainu. Tainui a deținut canoea care a adus tribul Maniapoto în Noua Zeelandă din Polinezia.

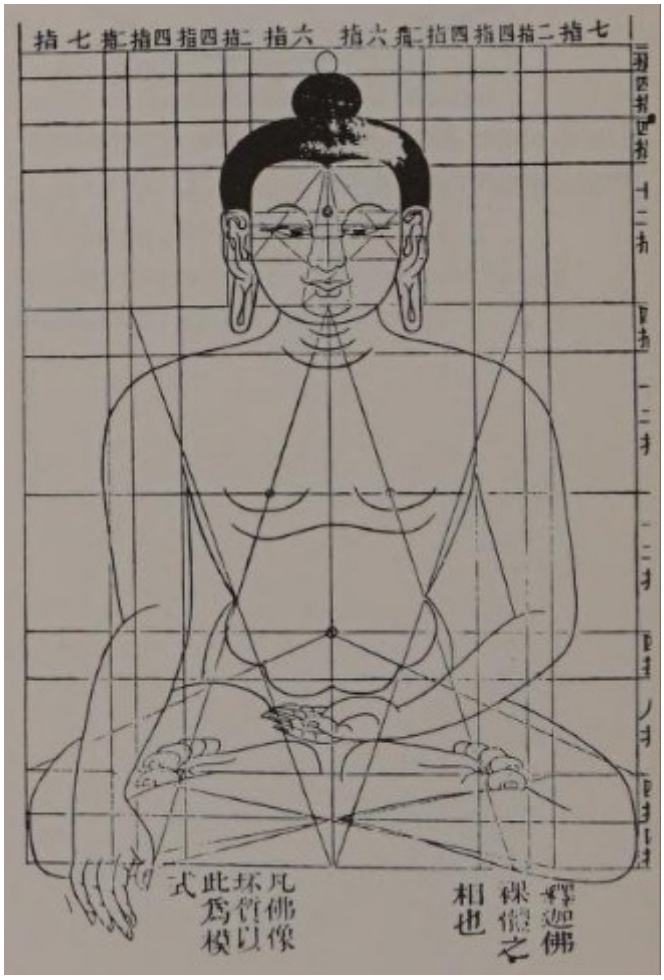
Un mormânt viking în formă de barcă la Klintehamn, Gotland.

Șarpele de aramă al lui Moise, ilustrat alchimic în Livre des Figures hieroglyphiques al lui Abraham le Juif, din secolul al XVI-lea.

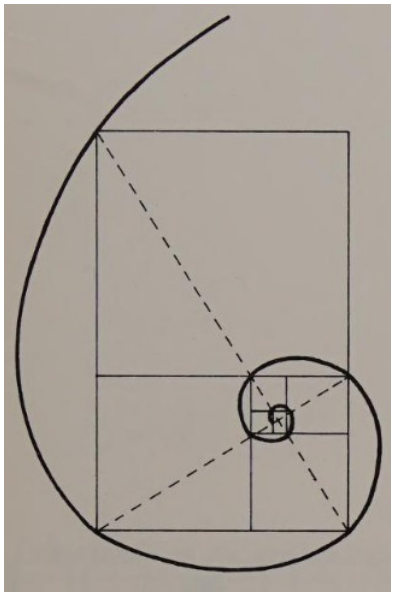
Podeaua Domului Stâncii, Ierusalim, cândva aria de treierat a lui Araunah Iebusitul.

Acest model duplex este casa Domnului. Clădirea propriu-zisă este construită în conformitate cu principiul conform căruia omul și universul corespund unul altuia; iar ritualurile celebrate în cadrul ei sunt menite să transforme închinătorul într-un templu corporal pentru Domnul. Așa cum am spus, un templu este un spațiu decupat din realitate în așa fel încât ceea ce se întâmplă în cadrul său poate fi citit ca o indicație a ceea ce trebuie să se întâmple în exterior. Problema pentru constructorul său este de a găsi o combinație de forme geometrice care să facă vizibilă și inteligibilă corespondența dintre Dumnezeu, om și natură. Pentru a realiza acest lucru, toate sistemele clasice au folosit o schemă armonică bazată pe proporții - o schemă care permite ca lucruri diferite să fie puse împreună și care poate fi aplicată la număr, ritm, muzică, simbolism și, într-adevăr, la creșterea lucrurilor vii. Regulile armonice ale schemei diferă în funcție de unitățile considerate primare și de metodele prin care sunt permutate unitățile, dar nu și în teoria lor de bază. În timpul Renașterii, când gândirea lui Platon și a pitagoreicilor a fost adusă în fața relicvelor arhitecturale ale lumii antice, proporția și derivatul ei, perspectiva, au fost tratate ca simulacre ale actului de creație. Doctrina platoniciană, ca și cea dogon, începe cu sfera, forma originară și perfectă care este atât lumea, cât și un zeu binecuvântat. Proporțiile dintre Sine și Celălalt care contribuie la alcătuirea acestei sfere, proprietățile simbolice ale triunghiurilor, amestecul de lumină interioară și exterioară pentru a produce culori și alte teorii sistematice de acest gen, prezentate în *Timeu*, sunt toate exemple ale

modului în care simțul proporțiilor poate construi sensuri din bucățile și faptele experienței umane.



Proporţiile canonice pentru imaginile lui Buddha, conform unui desen chinezesc din secolul al XVIII-lea.

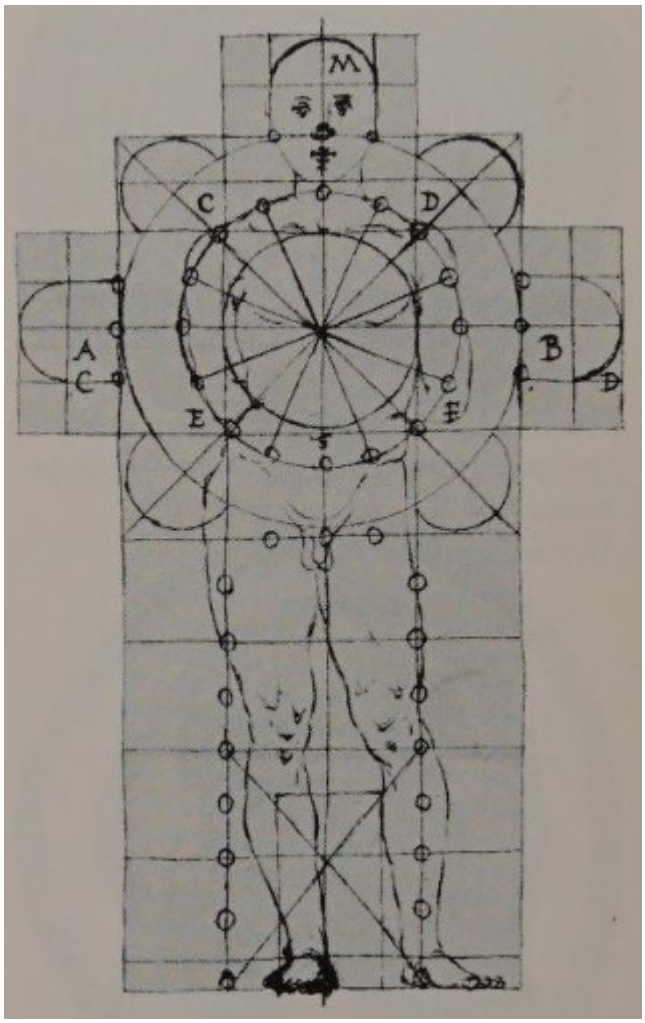


Dreptunghiul de aur și spirala logaritmică derivată din el.

Există diferite canoane de proporții, cum ar fi cel bazat pe Secțiunea de Aur. Înrudit cu acesta este schema de bază gotică, fondată pe pentagon. În general, sistemele armonice apar din

interacțiunea dintre pătrat și cerc. Totuși, Palladio, care avea o predilecție pentru construirea bisericilor pe un plan circular, și-a explicat preferința astfel: cercul "*este înconjurat de o singură circumferință, în care nu se găsește nici început, nici sfârșit, iar una nu se poate distinge de cealaltă; părțile sale corespund una alteia și toate participă la forma întregului; și, în plus, fiecare parte fiind la aceeași distanță de centru, o astfel de clădire demonstrează extrem de bine unitatea, esența infinită, uniformitatea și dreptatea lui Dumnezeu*". Trebuie să punem alături de aceasta teoria lui Vitruvius, conform căreia proporțiile unui templu trebuie să le reflecte pe cele ale corpului uman; armonia corpului fiind demonstrată de faptul că un om cu brațele și picioarele întinse poate fi făcut să se încadreze într-un cerc sau într-un pătrat, figurile ideale ale cerului și pământului.

Figurile vitruviene, dintre care cea a lui Leonardo este cea mai sofisticată, au un aspect rigid. Ele sunt dispuse în cercurile și pătratele care le circumscriu, ca și cum ar fi răstignite pe ideea geometrică sub forma unei cruci de Sfântul Gheorghe sau de Sfântul Andrei. De fapt, ele se aseamănă în mod ciudat cu primele imagini creștine ale Patimilor, care îl arată pe Hristos nu suferind, ci victorios - așa cum ar trebui să fie, ori de câte ori crucea primește sensul său originar de semn al victoriei cerului pe pământ, iar Patimile devin modul în care trupul imaginează forma lumii. Figurile vitruviene implică același înțeles. Mai mult, omologii lor astrologici, care identifică diferite părți ale corpului cu semnele zodiacale, armonizează omul cu timpul, dar și cu spațiul, cu mișcarea, dar și cu fixitatea.



Un plan pentru o biserică, desenat de Francesco di Giorgio, cu scheme circulare și rectangulare armonizate de proporțiile corpului uman.

Indienii Kogi din Columbia fac aceeași identificare armonică într-un mod foarte diferit. Preoții lor poartă o coafură ale cărei pene și dispunerea lor formează un calendar al anilor solari și reprezintă astfel ciclul timpului. Ei au o casă a bărbaților cu patru uși care reprezintă solstițiile și

echinocțiile. Aceasta este modelată după casa care a apărut în cea de-a noua vârstă a lumii lor, din Oul Lumii creat de Mamă. Această casă se odihnea pe ramurile unui copac mare care se afla singur deasupra potopului, iar în ea strămoșii oamenilor au dansat până când apele s-au retras și pământul a apărut de jos. Dansul este în mod clar un ritual calendaristic, iar dispariția potopului semnifică, ca în atâtea mitologii, nașterea Soarelui și a noului timp.

Străvechii Tupi aveau un dans asemănător, dar cu o altă semnificație. În anumite momente, Tupi, cuprinși de un impuls mesianic, făceau un pelerinaj lung și periculos prin ținuturile altor triburi până la malul mării. Acolo își construiau o casă și începeau să danseze, timp de zile și chiar săptămâni, în speranța că trupurile lor vor deveni suficient de ușoare pentru a merge pe ape - și nu prin ele, ca israeliții - și a ajunge astfel la pământul lor promis, care era casa soarelui de dincolo de orizont. La fel ca un viking mort în corabia sa în flăcări, ei tindeau spre nemurire. Cu toate acestea, atât riturile *kogi*, cât și cele *tupi* sunt în esență în concordanță cu povestea lui Noe și a arcei sale. Kogi credeau că lumea este făcută matern de jos în sus, iar dansul lor încuraja această mișcare, la fel cum în alte părți dansurile cu sărituri sunt folosite pentru a încuraja creșterea culturilor. Credința evreilor și a Dogonilor este inversă, și anume că arca coboară de la Dumnezeu Tatăl din ceruri. Dar sus sau jos, toți au în vedere că viața și moartea trebuie să treacă peste ape.

Putem insista și mai mult asupra analogiei. Dansul Kogi are aceeași funcție ca și fusul lui Platon al *Necesității*, care definește mișcarea corpurilor cerești și creează muzica sferelor. Imaginea lui Platon este, de asemenea, cea a unui dans rotund. Există un alt exemplu izbitor de imagine în Faptele gnostice ale lui Ioan. Acolo, Hristos spune: "*Înainte de a fi predat iudeilor fără de lege, care au fost și ei conduși de șarpele fără de lege, să cântăm un imn Tatălui și să mergem astfel spre ceea ce se află înaintea noastră. Ne-a poruncit, așadar, să facem ca un inel, ținându-ne de mâini unii pe alții, iar el însuși stând în mijlocul lui a spus*:

Slavă ție, Părinte.
Iar noi, mergând în cerc, i-am răspuns: Amin.
Slavă ție, Cuvintule: Slavă ție, Har. Amin.
Slavă ție, Spirit: Slavă ție, Sfinte: Slavă Gloriei Tale. Amin.
Te lăudăm pe Tine, Părinte; Îți mulțumim Ție,
Lumină, în care nu locuiește întunericul. Amin."

Imnul continuă cu îndemnul: "*Cine nu dansează, nu știe ce se va întâmpla*." Tradiția era încă vie în Evul Mediu.

A existat cântecul Bernardine:

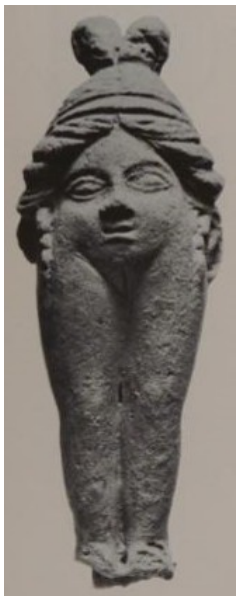
Iisus, stăpânul dansatorilor este,
O mare îndemânare la dans este a lui.
El se întoarce la dreapta, se întoarce la stânga,
Toți trebuie să-i urmeze cu îndemânare învățătura.

Sfântul Vasile cel Mare a vorbit despre dansul îngerilor, iar Dante, în *Paradiso*, a descris un dans al stelelor - o imagine pe care Leonardo a tradus-o într-un spectacol în care ordinea cosmică a devenit coregrafie. Tradiția este vie și astăzi în rândul dervișilor Mevlevi, care au un dans în care un semicerc de dansatori reprezintă emanarea vieții din divinitate și un alt semicerc reprezintă întoarcerea vieții la originea sa. Rumi, fondatorul ordinului Mevlevi, a spus: "*Oricine cunoaște puterea dansului locuiește în zeu, pentru că știe cum ucide dragostea*". Tradiția este vie și în India - în special în superba imagine a lui Shiva Nataraja, Regele Dansatorilor, care calcă în picioare demonul materiei ignorante pentru a salva omenirea.

Creștinismul și-a pierdut dansurile - cu excepția unor relicve, cum ar fi dansul care se execută anual în fața altarului mare din catedrala din Sevilla. În consecință, a pierdut și acea ordine extatică a mișcării care manifestă lumea spiritului în materie și care a fost descrisă de un bătrân din Halmahera, în Indonezia, printr-o metaforă remarcabilă: "*Dansul, băutura și cântecul meu îmi țes*

covorul pe care sufletul meu va dormi în lumea spiritelor". (Este remarcabilă nu pentru că identifică viața cu mișcarea și nemurirea cu liniștea, ci pentru că sugerează că această nemurire se bazează pe un pătrat, covorul. Într-adevăr, s-a crezut că ideea de pătrat a fost recunoscută pentru prima dată prin intermediul țesutului, care constă în plasarea de andrele, sau benzi de trestie sau de fir, în unghiuri drepte una față de cealaltă, astfel încât să se țină bine). Dar creștinismul a păstrat cel puțin, în procesiunile sale, o formă similară de mobilizare socială. O procesiune este, desigur, un fel de pelerinaj, după cum reiese din drumurile de pelerinaj, având ca centru Ierusalimul, adesea marcate în mozaic pe podelele vechilor biserici. Aceste căi de pelerinaj sunt labirinturi, precum cel în care Tezeu l-a ucis pe Minotaur. Acest lucru este clar explicat în biserica San Michele din Pavia, unde, lângă labirint, se află cuvintele: "În acest labirint, se află un labirint: *Theseus intravit monstrumque biforme necavit* ("Tezeu a intrat și a ucis monstrul cu două naturi").

Desenul lui Botticelli cu Beatrice și Dante în Primum Mobile. Aceştia privesc dansul stelelor din cele nouă ceruri.



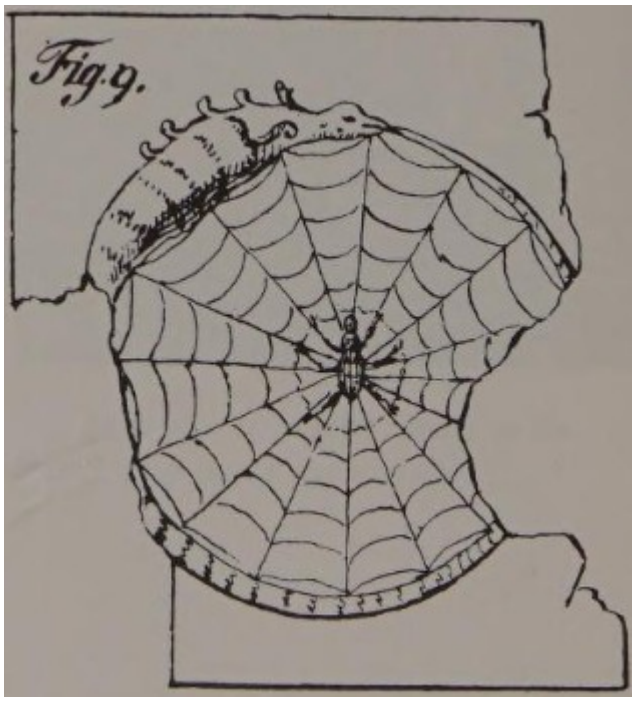
O figurină de teracotă din secolul al V-lea î.Hr. (din orașul Priene din Asia Mică) a lui Baubo, infirmiera din Misterele Eleusineene.

Monstrul, așa cum am văzut mai devreme, este balaurul materiei și al sufletului, al apei și al curcubeului, iar tradiția este incalculabil de veche. Labirinturile antice marcate în gazon sau cu pietre sunt adesea numite după Troia, el însuși un cuvânt care se pare că înseamnă "a întoarce". Aceste labirinturi din Troia sunt legate de dansuri în locuri considerate a fi intrări în lumea cealaltă.

De aceea, cel care știe să urmeze sau să facă schema are pașaportul pentru cealaltă lume și locuiește în zeu - sau, mai degrabă, pentru că labirintul onorează femeia și buricul, zeița.

Deasupra (citind în sensul acelor de ceasornic): labirintul din Troia, pe o monedă din secolul al IV-lea î.Hr. de la Hnossos; o teracotă babiloniană a lui Humbaba, stăpânul pădurii de cedru și al fortăreței intestinelor; labirintul din secolul al XIII-lea de pe podeaua catedralei din Chartres; și o gravură rupestră preistorică a unui monstru de labirint din Italia.

Este dificil să se facă o ecuație fermă în materie de simbolistică, deoarece, așa cum au arătat sistemele *kogi* și *iudaic*, simbolurile par adesea contradictorii. Dacă spunem că o zeiță reprezintă pământul, îi avem pe egipteni pentru a dovedi excepția; dacă spunem că zeul reprezintă cerul și soarele, atât egiptenii, cât și japonezii ne infirmă. Faptul că pământul este feminin este însă o tradiție foarte răspândită și pe care încă o urmăm vag atunci când vorbim despre natură. Natura este Yin-ul pentru Yang-ul lui Dumnezeu, deși amândouă sunt cuprinse în singura axă rotativă a necesității. În această lumină putem lua remarca lui R. H. Marrett: "*Spre deosebire de celelalte animale născute în noroi, numai omul a refuzat să rămână blocat în el. Așa că el dansează prin viață ca și cum ar vrea să danseze până la prăbușire și descoperă astfel că este capabil, prin dansul său ritmic, să dezvolte în același timp un al doilea spirit*". Noroiul este natura, iar al doilea spirit este conștientizarea de către om a ceva care aparent o transcende. Aceeași intuiție poate fi observată în obiceiul aborigenilor de a dansa în jurul unui stâlp și de a-l numi Tată.



O diagramă brahmanică din India a labirintului ca pânză de păianjen: Maya, țesătoarea iluziei, se află în cercul Timpului.

De fapt, găsim stâlpi care dansează și ei înșiși și care sunt legați de case. Carl Schuster, într-o lucrare minunat de ingenioasă, a interpretat astfel un stâlp de casă dintr-un trib indian Tukano,

sugerând că strămoșul (care în atâtea mitologii sud-americane a ieșit dintr-un copac), șeful și dansatorul reprezintă în același timp semnificația acestei conjuncții. Figura are un cap fără gură, un model cvadruplu centrat pe un buric la jumătatea coloanei vertebrale în zigzag, forme testiculare pentru a sugera virilitatea sa și o franjură care reprezintă probabil o fustă pentru dansul în iarbă, așa cum poartă tribul Tukano. Potrivit lui Schuster, micile dreptunghiuri din interiorul trunchiului cvadruplu arată membrii unei ramuri a arborelui genealogic, legați pe verticală și orizontală prin sânge și căsătorie. Din moment ce există patru astfel de grupuri, pare probabil ca acestea să reprezinte, de asemenea, clanuri de căsătorie. Figura este astfel un compendiu de cunoștințe despre origini și ordinea socială, tribul fiind un om și omul având tribul în el.

Casele sunt adesea ridicate în urma unui sacrificiu uman. (Hidatsa din British Columbia, de exemplu, au urmat acest obicei până de curând). Imaginea strămoșului devine astfel întemeiată pe viața unuia dintre urmașii săi. Dar strămoșul poate fi atât casa, cât și stâlpul casei. Maori spuneau despre casele lor ceremoniale că grinzile erau coastele strămoșului, scândurile frontale brațele sale întinse, masca din vârf fața sa, iar stâlpul de creastă coloana vertebrală. De asemenea, ei sculptau stâlpii care susțineau creasta în figuri umane reprezentând căpitanii canoelor cu care maori au călătorit spre Noua Zeelandă. O variantă a aceleiași metafore este folosită de Dogon. Aceștia își văd casele ca reprezentând un cuplu, nu un individ. Cei patru stâlpi ai casei sunt brațele cuplului. Femeia este întinsă pe spate, cu capul la vatră și organele genitale la ușa interioară; bărbatul este deasupra ei, cu scheletul său formând grinzile și organele genitale la ușa exterioară. Și satul în care se află casa se identifică formal cu strămoșul, al cărui cap este casa bărbaților, al cărui piept sunt casele familiilor din sat, iar părțile bisexuale sunt altarul satului și piatra de zdrobit uleiul.

"*Iisus, stăpânul dansatorilor este*", care se află în centrul ringului: străjer aici, postament acolo, cel care împiedică cerul să cadă, de fapt axa lumii. Din punct de vedere astronomic, această axă indică Steaua Polară, care în Evul Mediu era numită și cu același nume ca și Vântul de Nord-**Tramontana**, literal "*dincolo de munte*". Muntele este cel pe care locuiesc zeii și este numit Meru de către indieni, Olimp de către greci și Himinbjorg de către nordici. El este postul de casă al universului, în jurul căruia se învârt toate lucrurile.

Toate analogiile noastre arată că avem de-a face cu un principiu foarte general de organizare - unul în care ideile de mișcare, de recipient și de lucruri conținute pot fi puse împreună în moduri diferite, în funcție de procesul care face obiectul moralizării și de alegoria folosită pentru a ilustra locul pe care îl ocupă omul în ordinea lucrurilor. Prin intermediul său, actele biologice ajung să fie încadrate în contextul lor social, iar actele sociale primesc un sens spiritual în care se poate desprinde un sens anagogic și în care lucrurile corporale și cele mentale ajung în același punct. Metoda scolastică de citire a unui text este, de fapt, o formă de inițiere, în timpul căreia cititorul trece prin ușa înțelegerii și se apropie de cea a experienței. Putem vedea acest lucru în povestea lui Buddha, care conține multe dintre elementele pe care le-am analizat. Coomaraswamy a insistat asupra faptului că aceasta este povestea nu a unui om, ci a Omului. Buddha este "*o divinitate solară coborâtă din ceruri pentru a-i salva atât pe oameni, cât și pe zei, de toate relele pe care le denotă cuvântul mortalitate*". Spiritul său a intrat în pântecele Mayei sub forma unui elefant ceresc și s-a născut în același timp cu "cei șapte conaționali", printre care se aflau viitoarea sa soție, calul său și discipolul său Ananda: adică o familie de opt persoane transportate în aceeași arcă. El însuși a devenit iluminat - titlul de Buddha înseamnă "cel Trezit" - în timp ce stătea sub un arbore *banyan*, al cărui spirit Naga l-a protejat în timpul meditației sale, întinzându-și septupla glugă. Acest lucru are o trimitere evidentă la practica *yoga*, unde măduva spinării este copacul sau Muntele Meru al corpului, în jurul căruia se încolăcește Kundalini, energia șerpuitoare a dorinței. La rândul său, această imagine face trimitere, pe de o parte, la povestea creației și, pe de altă parte, la principiul conform căruia cei care sunt morți pentru lume se întorc la originea lor solară cu o navă dragon. Conform *Vedelor*, sorii sunt șerpi care și-au lăsat pielea moartă și reptiliană.

Budismul este, ca să spunem așa, versiunea monahală a hinduismului, din care s-a dezvoltat, și ambele religii se bazează pe același fond de simbolism pentru a atinge ceea ce se poate numi în mod indiferent iluminare sau nemurire. Or, modelul original pentru această obținere este descris în *Vede* ca fiind Sacrificiul Focului. Acesta era celebrat în memoria Relaxării lui Prajapati, care, într-o

variantă a mitului, a creat toate lucrurile alergând într-o cursă cu dorința sa și cuplându-se cu formele imaginației sale până când acestea au luat viață și el a devenit la fel de gol ca moartea. Acest gol este Relaxarea sa, epuizarea unui alergător ale cărui membre sunt dezlegate de oboseală. Datoria sacrificatorului este de a-l reconstrui pe Prajapati din părțile sale și de a-i realimenta dorința de sine turnând apă în foc. Acest foc se numește Agni, oaspetele din casele tuturor oamenilor și, de asemenea, mesagerul zeilor care consumă primele ofrande și le transformă într-o aromă dulce. Apa se numește *soma*, sucul vieții fără de moarte, cunoscut la greci sub numele de *nectar* („*cel care învinge moartea*") și *ambrozie* („cel nemuritor"). Focul și apa sunt apetitul și hrana sa în toate formele lor simbolice; ele reprezintă Yang și Yin și cercul lor unul în celălalt - cercul fiind cursa pe care Prajapati o parcurge cu propria sa umbră. Cunoaștem această cursă și de la greci, care desfășurau jocuri și curse funerare în cinstea morților, care erau apoi arși pe un rug în timp ce în flăcări se turnau ofrande de vin. Sufletul mortului ajungea înapoi în cer în coloana de fum pe care hindușii o numesc *Capra cu un picior*, care este un alt nume pentru Agni și care este și jumătatea de foc a Capricornului și a Peștelui Capră.

Capul unui spirit arboricol sculptat pe ramura unui copac sacru din India.

Deși Prajapati s-a "împrăștiat" în întreaga creație, în *Vede* găsim că el este, de asemenea, întruchipat în întregime în copacul **udambara**, când este numit Vanaspati, Domnul Pădurii. Mai mult, Prajapati și Agni sunt descriși ca fiind părinții unul altuia. Acest lucru face parte din schema în care cele patru elemente sunt conținute în mod inert în lemn până când lemnul este dezmembrat de unul dintre elementele sale, focul. Misterul este reconstituit de fiecare dată când se face focul cu bețe de foc. Lemnul este mai întâi tăiat în două, așa cum Prajapati s-a împărțit pe sine în două sexe. O bucată, cunoscută sub numele de femelă, este așezată pe pământ și primește vârful celeilalte, masculul, care este învârtită între mâini până când frecarea dă naștere flăcării. Metafora implicată contribuie într-o oarecare măsură la elucidarea miturilor care spun că focul a fost inițial furat: așa a

fost, din experiența actului sexual. Astfel, unii spun că focul a trăit inițial în vaginul unei femei bătrâne, care era uscată ca un băț. Alții spun că focul a fost furat din cer în interiorul acelui chivot de lemn, *nartexul*, ceea ce face ca focul din vatra sa să fie omologul pământesc al soarelui în carul sau în barca sa. Acest lucru plasează sexualul și spiritualul la capetele opuse ale aceleiași axe, care poate fi văzută fie ca lemn, fie ca fum. Procesul poate fi rezumat în patru versuri oarecum enigmatice din *Jubilate Agno* a lui Christopher Smart:

Căci Centrul este stăpânirea Spiritului asupra problemei în cauză.
Căci FRICȚIUNEA este inevitabilă, deoarece Universul este PLIN de Lucrările lui Dumnezeu.
Pentru că MIȘCAREA PERPETUĂ este în toate lucrările lui Dumnezeu Atotputernic ... .
Pentru că ASCENSIUNEA VAPORILOR este întoarcerea de mulțumire din toate corpurile umede.

Mandala indiană. Acest suport pentru meditație se bazează pe un lotus - cercul exterior - care simbolizează natura budistă din toate lucrurile. Pătratul reprezintă Orașul Spiritului. În interiorul său se află Muntele Lumii piramidal și un lotus central al puterilor spirituale, în inima căruia se află o divinitate.

Umedul fierbinte din Sacrificiul Focului este Vanaspati, arborele **udambara**. Acesta este o specie de smochin, ca mulți dintre arborii sacri din India și Orientul Mijlociu. Toți acești arbori sunt

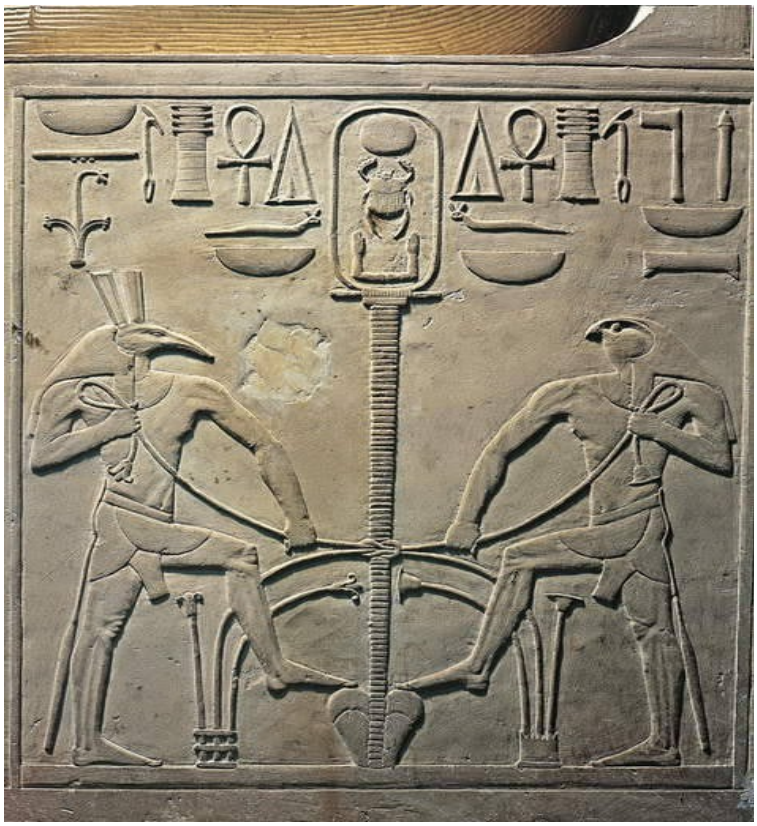
hrănitori, în sensul că au o sevă lăptoasă. Unii - inclusiv **udambara** - sunt paraziți; ei răsar în crengile altor copaci și lasă rădăcini aeriene care trimit trunchiuri proprii acolo unde lovesc pământul, iar puterea lor prodigioasă de creștere în cele din urmă sugrumă copacul care i-a purtat odată. La fel ca vâscul, pe care spiritul Loki cel liric a făcut să fie aruncat asupra lui Balder pentru a-l ucide, smochinul strangulat semnifică spiritul nemuritor care coboară în corpul muritor și îl ucide - o moarte care poate fi numită și nemurire. Obiceiul său specific este modelul concret pentru copacul cerului, care crește cu capul în jos. *Katha Upanishad* explică: „*Cu rădăcinile sus și ramurile jos, stă acest smochin străvechi. Acesta este într-adevăr purul; acesta este Brahma. Acesta este într-adevăr numit cel care nu moare (cel nemuritor). În ea se odihnesc toate lumile și nimeni nu o depășește vreodată. Acesta, cu adevărat, este Acela*."

Capriciul tânărului Sr. Francisc de a deveni soldat, de Stefano di Giovanni, pictor italian din secolul al XV-lea. Fortăreața cubică din aer este brăzdată de însemnele Cavalerului Crucii Roșii.

Aceeași imagine este figurată în Yggdrasil, probabil Calul lui Ygg sau Odin, și Copacul Lumii al nordicilor. Acesta era un frasin uriaș care susținea cerurile; rădăcinile sale se scufundau în apele inferioare (cu excepția uneia care ajungea înapoi în cer), șerpii îi rodeau rădăcinile, iar un vultur se cocoța pe ramurile sale.

Așa cum se spune că Agni este mesagerul zeilor, Vanaspati este numit interpretul între cer și

pământ. Pentru că poartă Soarele în ramurile sale; el se ridică din pământ în zori, ajunge la înălțimea maximă la prânz și se scufundă noaptea. Dacă înlocuim pământul cu noroi, același lucru este valabil și pentru floarea de lotus a soarelui și pentru sufletul luminat. Dar această mișcare verticală trebuie să fie, de asemenea, circulară. În paralel cu modul în care se face focul cu ajutorul bețelor de foc, varianta hindusă a mitului spune că lumea a fost creată atunci când zeii și demonii au înfășurat un șarpe în jurul copacului și au tras de el alternativ, folosindu-l ca un băț pentru a transforma oceanul de lapte în unt, substanța solidă care devine hrană pentru spirit - *gheață*, sau unt purificat, fiind prima ofrandă adusă lui Agni în timpul Sacrificiului Focului.



Horus și Set întorcând axa - un relief de piatră egiptean din dinastia a XII-a.

Acest băț care se agită a devenit apoi stâlpul care susține cerurile și, în același timp, blochează trecerea dintre cer și pământ. Zeii l-au așezat cu vârful în jos în pământ; datoria omului este să-l dezgroape și să-l înlocuiască cu vârful în sus. Acest lucru se face în mod ritual prin tăierea smochinului Vanaspati, ale cărui ramuri se întind în jos, în timp ce brahmanul care oficiază ritualul spune: "*Zdrobesc capul dușmanului sacrificiului*". Copacul este apoi tăiat într-un stâlp cu opt laturi și așezat, cu un capac de lemn pe cap, ca unul dintre stâlpii de care sunt legate victimele sacrificiale. Tăierea și reașezarea copacului realizează inversarea care permite oamenilor să urce la Dumnezeu pe aceeași cale pe care au coborât pe pământ. Simbolismul este, de asemenea, încărcat de meteorologie, căci Vanaspati este însuși regele Soma, balaurul responsabil de ploi. Cerul și pământul sunt unite de trăsnetul său, care este simultan cu tăierea copacului său. În consecință, stâlpii de sacrificiu se numesc și ei fulgere.

Identificările simbolice urmează apoi modelul pe care l-am văzut în alte părți. Stâlpii sunt tăiați în lungimi corespunzătoare înălțimii sacrificatorului, pentru ca acesta să devină fulgerul atunci când mânuiește cuțitul de sacrificiu. În același mod, altarul de foc este și el făcut după măsura lui, din materiale care corespund corpului dezmembrat al lui Prajapati. Într-adevăr, pe tot parcursul descrierii ritualului se face cea mai strânsă corespondență între Prajapati, sacrificatorul, anotimpurile anului, zilele lunii, sferturile busolei, părțile lumii naturale și părțile altarului, prin intermediul cărora poate avea loc înlocuirea zeului cu omul.

Acest altar de foc este construit ca un pătrat, sub forma pământului, cu cărămizi numite

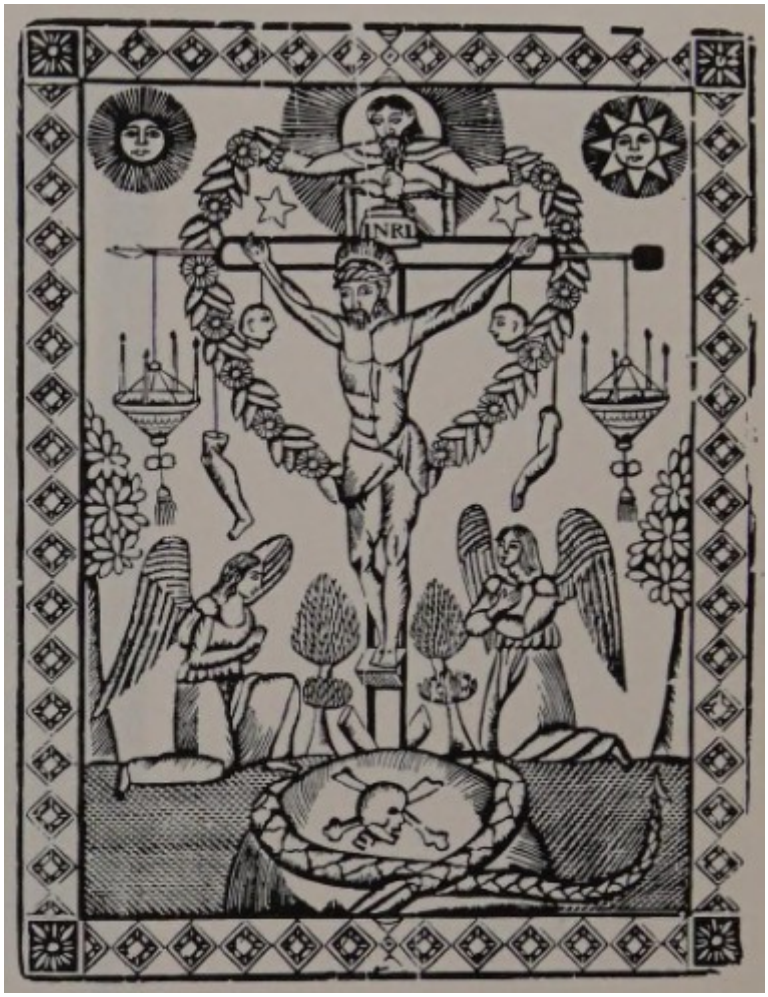
copiii lui Prajapati. În același timp, se spune: "*Face mormântul celui care construiește altarul după forma unui altar de foc*". Pe acest altar se oferă soma lui Agni, ca o libație pentru morți. Dar mortul este viu în copiii săi, care se formează în chipul trupului său, pentru a deveni nemuritori în același mod. O casă este o astfel de imagine și, în mod tradițional, este întemeiată pe un sacrificiu; sufletul victimei devine gardianul ei, așa cum și cel al primului om îngropat într-un cimitir este gardianul său. Pentru a lua doar două exemple, legenda spune că Oran, un călugăr al Sfântului Columba, a ales sau a fost ales să fie îngropat de viu sub mănăstirea Iona, iar în 1871 Lord Leigh a fost acuzat că a zidit un om între fundațiile unui pod la Stoneleigh, în Warwickshire. Putem vedea acest lucru la fel de clar în budism, unde o relicvă a lui Buddha este închisă în acel tumul funerar numit **stupa**, ale cărui forme geometrice sunt menite să simbolizeze cele patru elemente și construcția lumii.

O sculptură în lemn din sudul Indiei care îl reprezintă pe Agni și vehiculul său, berbecul. Cele două capete ale lui Agni semnifică focul interior și cel exterior.

Dar pentru fiecare moarte există o naștere. De aceea, focarul altarului vedic este numit pântecul lui Agni. Lemnul de foc este embrionul său, iar trestia și cânepa așezate ca un covor pe vatră sunt învelișul său interior, iar **ghee**-ul (gazul) care alimentează flăcările este învelișul său exterior. Altarul însuși este buricul lui Agni, locul de atașament în care spiritul ține materia în mână în centrul său. Iar în interiorul altarului se află mica imagine a unui om făcut din aur, metalul soarelui - la care suflul vieții trece prin spațiile lăsate între cărămizile altarului. În acest fel, copilul omului, copilul focului și copilul soarelui sunt cu toții asimilați. În același mod, grânarul Dogon conține în centrul său patru borcane care simbolizează pântecele, fătul, sufletul și dubla natură a omului și a divinității, grânarul fiind un mormânt în sensul că cei care zac acolo nu sunt morți, ci dorm. Iar în ambele cazuri *soma* este apa vieții care hrănește flacăra ascendentă a spiritului în călătoriile sale peste aceste ape.

Acestea sunt mișcările opuse ale lui Vanaspati, interpretul cerului și al pământului, care este, de asemenea, regele Soma. Creștinismul cunoaște și el aceste două căi. El are cei doi copaci care se află în Grădina Edenului și care sunt asociați cu șarpele. Are cei doi stâlpi Jachin și Boaz - unul verde, celălalt uscat - care se aflau în fața Templului din Ierusalim. Mai mult, Crucea a fost ridicată pe Golgota, unde se presupune că a fost îngropat craniul lui Adam și care a devenit astfel replica în

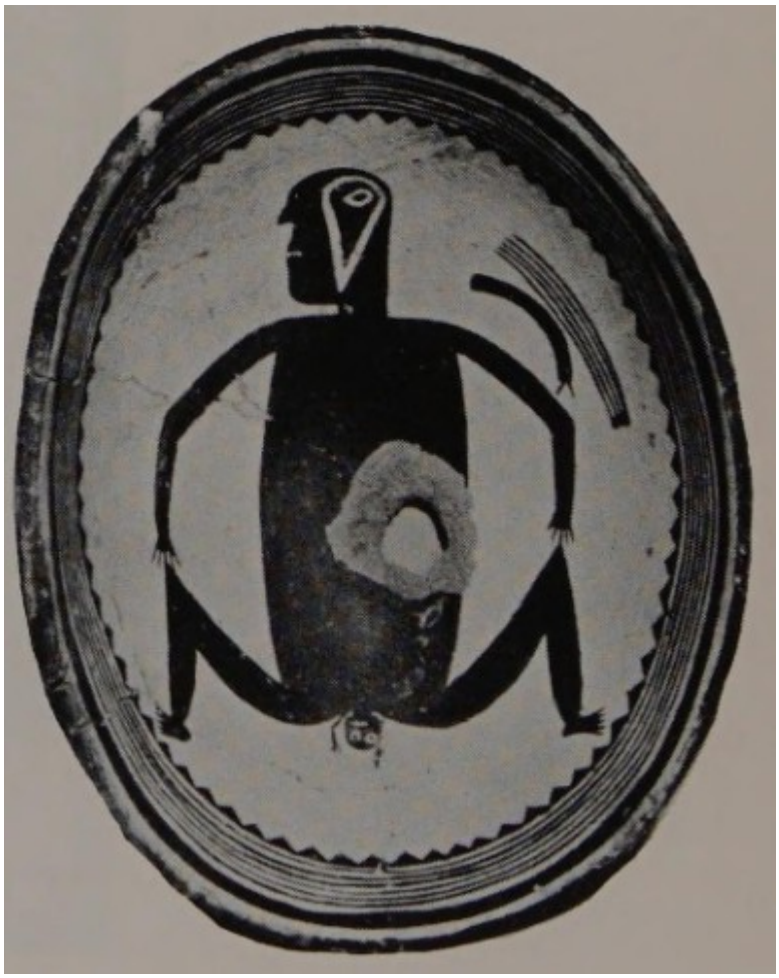
revers a Grădinii. Faptul că Hristos este forma înviată a lui Adam este un adevăr mitic fundamental, care arată că nu există decât o singură cale pe care se face coborârea și urcarea. Acestea sunt, în termenii folosiți de Dionisie Areopagitul, calea afirmativă și cea negativă. În lucrarea sa *De Mistica Theologia*, Dionisie spune: „*În toate celelalte cărți, îndumnezeirea noastră a coborât de la lucrurile cele mai înalte la cele mai joase; și, după cantitatea de coborâre, s-a răspândit la o mare mulțime*". Această mulțime este ramificarea copacului lui Brahma, ale cărui rădăcini sunt în ceruri, iar crengile răsar din pământ în asemănarea părintelui lor. Dar aceste asemănări nu pot fi înșelătoare doar prin multiplicitatea lor și prin umbrele pe care le aruncă; ele sunt, de asemenea, în cele din urmă, inadecvate pentru a exprima adevărul pe care îl reprezintă. Acest adevăr nu poate fi atins decât pe calea negativă, cea a distrugerii imaginilor, care, continuă Dionisie, „*urcă în această carte de la lucrurile cele mai de jos până la cele mai înalte; și după măsura ascensiunii - care uneori este mai bruscă decât altele - se face strâmtă. Și după toată această înălțare va fi fără de glas și se va împleti la un lucru de nedescris*". Prin această logică, aborigenii și-au distrus movila rituală, acel individ zbuciumat, la sfârșitul ceremoniilor lor; tot astfel este apostrofat acel Prajapati ca altar de foc: „*O pasăre bine clădită ești tu, zboară spre ceruri! zboară spre lumină - du-te la zei!*".



Xilogravură franceză din secolul al XVIII-lea a Crucificării. Crucea este așezată pe locul craniului.

Locul acestei activități duble și biforme este marcat, atât în creștinism, cât și în *Vede*, de o cruce. Căci mișcările verticale le implică și pe cele de extensie și contracție: centrul este în sus, circumferința în jos, iar orizontul rotund poartă cerul în sus ca pe o cupolă. Aceasta este credința Siouxilor, dintre care unul a declarat: "*Tot ceea ce face Puterea Lumii se face în cerc. Cerul este rotund și am auzit că pământul este rotund ca o minge, la fel ca toate stelele. Vântul, cea mai mare putere a sa, se învârte. Păsările își fac cuiburile în cercuri, căci religia lor este aceeași cu a noastră.* ***Tepee****-le (colibele) noastre erau rotunde ca și cuiburile păsărilor, iar acestea erau întotdeauna așezate într-un cerc, cercul națiunii, un cuib din mai multe cuiburi, unde Marele Spirit*

a vrut ca să ne clocească copiii." Dar în religia celor care sunt așezați în orașe, cupola cerului se sprijină pe stâlpii din colțurile pământului cvadrat, ceea ce înseamnă folosirea crucii atât în simbolistică, cât și în geometrie.

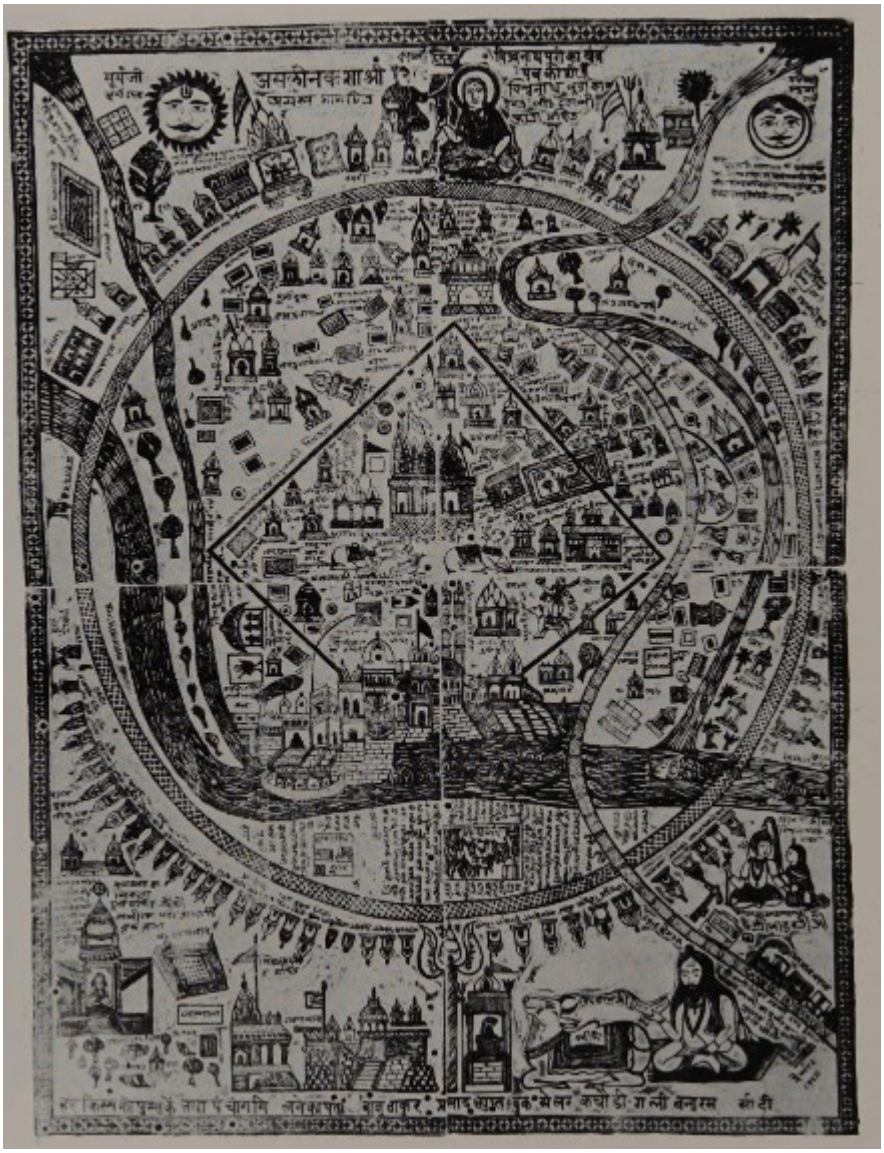


Pictură a indienilor Sioux din America de Nord, într-o farfurie ovală de ceramică, reprezentând o femeie la naștere.

Crucea este acea imagine de dezmembrare care transformă lumea în forma unui pătrat orientat spre punctele cardinale. (Cuvântul **sfert** este văr cu **carieră**, acel loc unde se taie pietre cubice pentru zidărie). Dacă cercul este forma a ceea ce nu are nici început, nici sfârșit, pătratul este ceea ce măsoară această mișcare și pe această măsură se întemeiază templele. Metoda tradițională este simplă. Se plantează un stâlp în pământ, se leagă de el o frânghie și se trasează un cerc. Stâlpul devine apoi gnomonul unui cadran solar, iar umbrele sale care cad pe cerc în zori și la apus dau estul și vestul. Din aceste puncte se trasează două arce care formează ceea ce hindușii numesc Pește, iar creștinii **vesica piscis**, arcele care se intersectează la nord și la sud. Procesul se repetă în aceste puncte, iar produsul final este un pătrat care se suprapune peste un cerc, pentru a delimita fundația templului.

Scopul acestei operațiuni este, de asemenea, de a curăța pământul. Acest lucru este realizat prin intermediul plugului, unul dintre primele simboluri creștine ale Crucii, care rupe pământul după modelul cuțitului sacrificatorului. În timpul Sacrificiului Focului, după ce semințele au fost împrăștiate pe pământ, altarul este arat de cinci ori, o dată prin mijloc, de la nord la sud, și apoi în jurul marginilor sale. Pământul este apoi pregătit, sau sfințit, pentru recolte. Romulus a efectuat un ritual identic atunci când a fondat Roma. După ce a purificat pământul prin foc, a săpat un șanț circular în care el și tovarășii săi au așezat bulgări de pământ din casa lor anterioară. Acest șanț a fost numit **mundus**, locul curat, și, prin extensie, lumea însăși. Era locul de locuit al **manes**, spiritele morților care erau aduse în noua lor casă în bulgării de pământ. În același loc, Romulus a

construit un altar de foc, **prytaneum** sau vatra orașului. În jurul acestuia a marcat un pătrat cu plugul, iar pe acest pătrat a construit zidurile orașului, templul divinității orașului. Pentru că este sacrilegiu să depășești o incintă tabulară (Remus, fratele lui Romulus, a murit pentru că a făcut acest lucru), aratul a fost întrerupt în anumite locuri, astfel încât să poată fi construite uși în interiorul zidurilor.



Pătratul din cerc - o hartă a orașului sfânt Benares.

Romanii aveau un zeu al împrejmuirii, pentru că ceea ce desparte lucrurile, fie că este un gard între câmpuri sau amurgul dintre zi și noapte, este sacru. De aceea, fiecare casă sau teren era delimitat de vecinul său prin intermediul unei fâșii de pustiu și cu *termini* sau pietre de hotar în locuri cruciale. În *Legile*, Platon spunea: În acest caz, nu este vorba de o zonă de frontieră: „*Prima noastră lege ar trebui să fie aceasta: Nimeni să nu se atingă de limitele care separă câmpul său de cel al vecinului său, căci acestea trebuie să rămână imuabile - nimeni să nu încerce să tulbure mica piatră care separă prietenia de dușmănie și pe care proprietarii de terenuri s-au obligat prin jurământ să o lase la locul ei*.” Dreptul roman a fost sălbatic în apărarea acestor pietre. Orice străin care atingea una era „devotat zeului”, adică imolat pentru a-și ispăși sacrilegiul. Căci, așa cum primul altar este trupul lui Prajapati, tot așa și câmpurile sunt cele ale proprietarilor de case individuale. Prajapati înseamnă literal „*Stăpânul progeniturii*”, care este același lucru cu Geniul. În obiceiul străvechi, cel mai în vârstă descendent al Domnului Progeniturii administra religia familiei, fiul său cel mai în vârstă fiind considerat ca o datorie plătită către **Manes** pentru a-i asigura

preotului propria nemurire eventuală. În acest fel, gândirea rituală a dat naștere principiului de proprietate funciară. Morții erau înmormântați pe terenul familiei, inițial sub podeaua casei, iar mai târziu pe câmp, unde movila funerară constituia capătul central al domeniului. Din acest motiv, pământurile unui om erau inalienabile și nu puteau fi vândute, nici măcar pentru datorii.

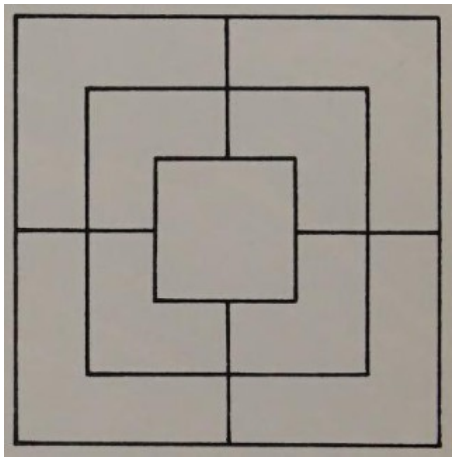
În Grecia, capul familiei se numea **demspotes**, „tatăl casei" (de unde vine *despotul* nostru). El avea putere absolută asupra familiei sale. Își putea ucide soția sau își putea vinde copiii în sclavie. Diferitele forme pe care le-a luat cuvântul **dems**, „o casă", alcătuiesc un tipar semnificativ: găsim *domul*, din punct de vedere arhitectural, casa cerului, *domeniul*, teritoriul casei, lemnul, din ce este făcut, *dominus*, „stăpân", și *madonna*, „doamnă"; iar ceea ce trăiește în casă devine *domesticit* sau îmblânzit. Îmblânzirea se face prin religie, prin care membrii unei comunități coabitează în același corp de cult. Din acest motiv, în societățile patrilineare, o femeie abandonează zeii părinților săi atunci când se căsătorește și devine stăpâna unei case - ritualurile ei de sacrificiu fiind atunci de a lua în sine zeii soțului ei și de a produce copii în care strămoșul este reîncarnat. Altarele ei sunt așadar patul și căminul, iar funcția ei este de a produce viața pe care soțul ei trebuie să o transforme din nou în spirit. Și tocmai pentru că o casă este un templu, în mod ideal, așa cum a subliniat lordul Raglan, nici nașterea, nici moartea, nici gătitul nu ar trebui să aibă loc între zidurile sale, pentru că toate acestea sunt activități care trebuie consacrate în termenii lor și care, prin urmare, pângăresc un loc deja sacru. Kogi merg atât de departe încât sunt **tabu** mâncarea și relațiile sexuale în interiorul casei, dar ei sunt niște perfecționiști și, deși o venerează pe Mamă, ar prefera ca femeia să existe doar ca idee.

Dintre aceste două altare, patul și căminul, căminul este simbolic cel mai important. Robert Graves a sugerat că Hestia, zeița căminului, a fost inițial grămada de cenușă incandescentă din casa fiecărui om și că forma acestei grămezi a fost transpusă în piatră sub forma **omphalos**, altarul din buric care este în același timp mormânt și loc de naștere și care este în cele din urmă legat de **stupa** indiană. În mod tradițional, vatra este circulară și este asociată cu numărul trei, care este și numărul lui Agni în triada sa de foc, trăsnet sau vânt și soare, a cărui totalitate este numită Prajapati. În Hebride, acest număr era amintit de fiecare dată când focul era "afumat" noaptea; trei brichete noi de turbă erau așezate în numele Zeului Vieții, al Zeului Păcii și al Zeului Harului, iar cenușa era îngrămădită peste ele în numele celor Trei de Lumină, pentru a menține focul aprins până a doua zi dimineața.

Acest trei îl regăsim și în tripla incintă a celților, care era o imagine a centrului lumii și care a ajuns până la noi sub forma unui tablou de joc. Cele trei pătrate ale sale sunt încastrate unele în altele și legate între ele prin cele patru brațe ale unei cruci, care nu reprezintă doar cele patru puncte cardinale și cele patru caste ale societății indo-europene, ci și cele patru râuri ale Paradisului. Dar mai există și o altă cale; trei la pătrat dă nouă, care poate fi aranjat geometric prin împărțirea unui pătrat în nouă pătrate mai mici, așa cum erau compartimentate punțile din arca lui Utnapishtim. Această rețea ne oferă cea mai simplă formă de pătrat magic. Cel mai cunoscut are în centru numărul cinci și însumează 15 pe orizontală, verticală și diagonală. Mai puțin cunoscut, dar poate mai vechi, era pătratul centrat pe 9 și care însuma 18 de-a lungul celor patru axe. Acesta este asociat în cartea chineză de divinație, *I Ching*, cu dispunerea unei așezări: cele opt secțiuni exterioare reprezentând domeniile a opt familii, iar cea centrală pe cel al stăpânului așezării și al fântânii. După cum spune textul: "*Orașul poate fi schimbat, dar fântâna nu poate fi schimbată. Ea nici nu scade, nici nu crește*", iar "Fântâna înseamnă unire". Aici ne putem aminti un pasaj din *Tao Te Ching*:

Spiritul Văii nu moare niciodată.
Se numeşte Femeia misterioasă.
Iar Poarta Femeii Misterioase
este baza din care au răsărit Cerul şi Pământul.
Este acolo, în noi, tot timpul;
Trageți din ea cât vreți, nu se usucă niciodată.

Această poartă este fântâna din care ies Tao, T'ai Chi și Dragonul.



Tripla incintă a celților. (Diagrama este uneori cunoscută și sub numele de "Moara")

8	1	6
3	5	7
4	9	2

Pătratul magic al lui Saturn, bazat pe cifra 5, care apare în pătratul central.

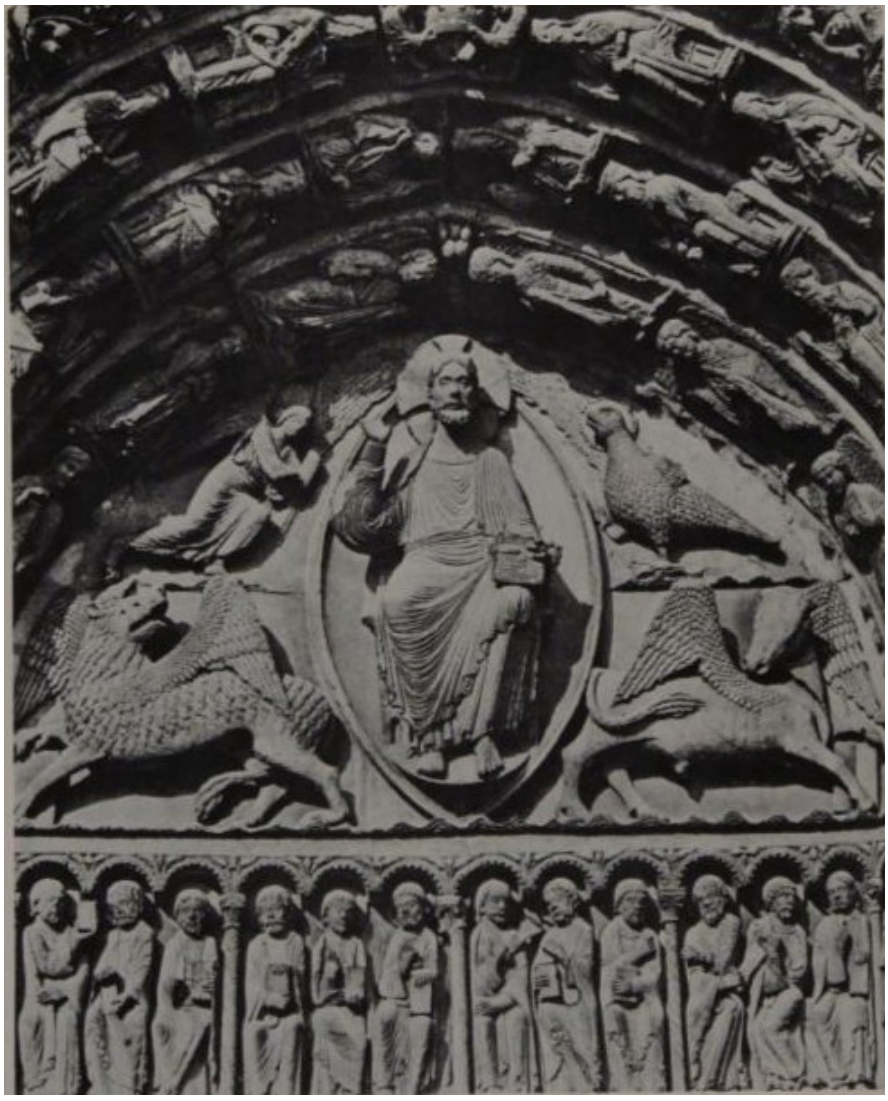
Ce este atunci această ușă? Din punct de vedere arhitectural, este atât tăierea pământului în formă de pătrat, cât și extragerea pietrei în formă de cub. Putem vedea acest lucru în tradiția indiană, unde subdiviziunea unui pătrat în segmente a atins o complexitate enormă. Existau două forme principale, par și inegal, cu 32 de tipuri minore, dar cele mai favorizate erau cele compuse din 64 sau 81 de pătrate mai mici. Aceste numere sunt legate de chestiuni astronomice și simbolice specifice, iar înmulțirea lor sub forma 64 x 81 x 5 dă totalul de 25920, numărul de ani pentru o precesie completă a echinocțiilor. Mai semnificativ pentru scopurile noastre este faptul că pătratul central, fie că este format din secțiuni cu numere pare sau impare, este consacrat zeului templului, iar peste el este construită o cameră cubică numită Stația lui Brahma, dar și Camera Embrionului - a Embrionului de Aur, de fapt, care este construit în altarul de foc în figura unui om de aur și care se naște prin contemplare ca Bijuteria din Lotus. În ceea ce privește cubul, acesta este pântecul său și ușa tridimensională prin care el iese din nimic pentru a umple spațiul și a-i da măsură.

La fel ca Sfânta Sfintelor, acest cub nu are ferestre, ci doar o ușă care duce în sala templului. Or, "*Cel care nu intră pe ușă în staulul oilor, ci se urcă pe altă cale, acela este un hoț și un tâlhar*". În cazul cubului, se pare că nu există altă cale de intrare decât prin ușă. Totuși, aici ne putem aminti de Areopagitul și de căile afirmației și negației, unde fiecare imagine este o ușă prin care înțelegerea poate trece spre Dumnezeu, acel "*întuneric suveran strălucitor al celei mai înțelepte tăceri*". Tocmai pentru că cubul este o imagine, el oferă o cale de intrare care nu este prin ușa însăși, ca acele alte imagini ale arcelor, templelor, corăbiilor, nașterii, morții și noului Ierusalim, care este doar calea intelectului.

Care este, atunci, calea corectă? Afirmația creștinismului și-a construit bisericile pe

contrapartea pătratului, crucea, iar exegeza fundamentului său se face în termeni care ne sunt de acum familiari. Biserica este zidită în ceruri din pietre vii, care se adună în bisericile lor pământești pentru a-L lăuda pe Dumnezeu. Aici, așa cum spunea Sfântul Pavel, ajungem "*la unitatea credinței și a cunoașterii Fiului lui Dumnezeu, la un om desăvârșit, la măsura statura plinătății lui Hristos ... din care tot trupul bine unit și compactat prin ceea ce dă fiecare încheietură, după lucrarea eficientă în măsura fiecărei părți, face să crească trupul spre zidirea lui însuși în dragoste*". Nu a trecut mult timp până când sublimitatea acestui pasaj a fost transpusă în doctrina arhitecturală, care susținea că o biserică este construită după chipul triplu al lui Hristos, al omului și al universului. *Absida* putea fi considerată atunci ca fiind capul omului răstignit și, ca atare, ca Sfânta Sfintelor unde locuia spiritul. *Altarul* era inima sa, acel centru al emoțiilor; *transeptele*, brațele sale; *naosul*, trupul și picioarele sale și locul unde materia devine rezonabilă.

La trecerea de la *naos* la *absidă* se afla *balustrada*, unde era expus Hristos răstignit. Avea aceeași funcție ca și *iconostasul* din bazilicile grecești, un perete pe care erau așezate imaginile sacre și care împiedica trupul adunării să asiste la operațiunea Sfintei Liturghii realizată de către conducătorul slujbei, preotul. Obiectul Liturghiei este transubstanțierea elementelor sale, astfel încât pâinea și vinul să reprezinte carnea și sângele mistic. Ea este ascunsă vederii și voalată de imagini, pentru că într-adevăr nu se vede nimic atunci când are loc, calea afirmativă ajungând la un sfârșit în care materia nu mai poate imagina adevărul.



Hristos în glorie, după Apocalipsa Sfântului Ioan - timpanul ușii regale din fațada de vest a catedralei din Chartres.

Iconostasul are trei uși, cele laterale fiind folosite de către diaconi, iar cea centrală sau

regală de către preot atunci când poartă lucruri sfințite. El derivă, în ultimă instanță, din scena grecească, teatrul având inițial o funcție sacră în care și profanul își putea găsi locul, iar riturile nefiind nimic dacă nu sunt dramatice. În biserici, această scenă a fost transferată la intrarea principală a bisericii însăși, după cum putem vedea pe portalul regal al catedralei din Chartres, unde timpanul din dreapta prezintă Fecioara cu Pruncul, cel din stânga Înălțarea, iar cel central pe Hristos în glorie, conform textului Apocalipsei.

Hristos în glorie este Hristos ca Judecător, șezând la dreapta Tatălui și fiind stăpânul cheilor cerului și ale iadului. Așa cum cere tradiția, el este înconjurat de cele patru creaturi ale Carului lui Ezechiel - omul, leul, vulturul și taurul - care semnifică și *Evangheliile* sale, și este închis în *vesica piscis*. Acest lucru îl comemorează în mod adecvat pe Hristos ca Pește și Pescar, victimă și jertfitor. Dar tradiția ca Mântuitorul să fie un pește este mai veche decât creștinismul. Ea se găsește la sumerieni, al căror Oannes, jumătate pește și jumătate om, i-a învățat pe oameni toate artele și științele care duc la mântuire. Se regăsește încă la Dogon, în a căror mitologie Amma devine pește pentru a se naște ca om, peștele fiind simbolul lor pentru *făt*. Astfel, nu este surprinzător să vedem *vesica piscis* folosită pentru a desemna Întruparea, Fecioara fiind deseori reprezentată cu ea desenată pe burtă, unde îl cuprinde pe copilul nou conceput. Această dublă utilizare ne spune că Judecata este pentru ca cei din urmă să fie cei dintâi și că numai devenind ca niște prunci putem intra în Împărăția Cerurilor.

O sculptură în lemn franceză din secolul al XV-lea, "la Vierge ouvrante", în care Patimile și Sfânta Treime sunt reprezentate ca fiind conținutul trupului Fecioarei.

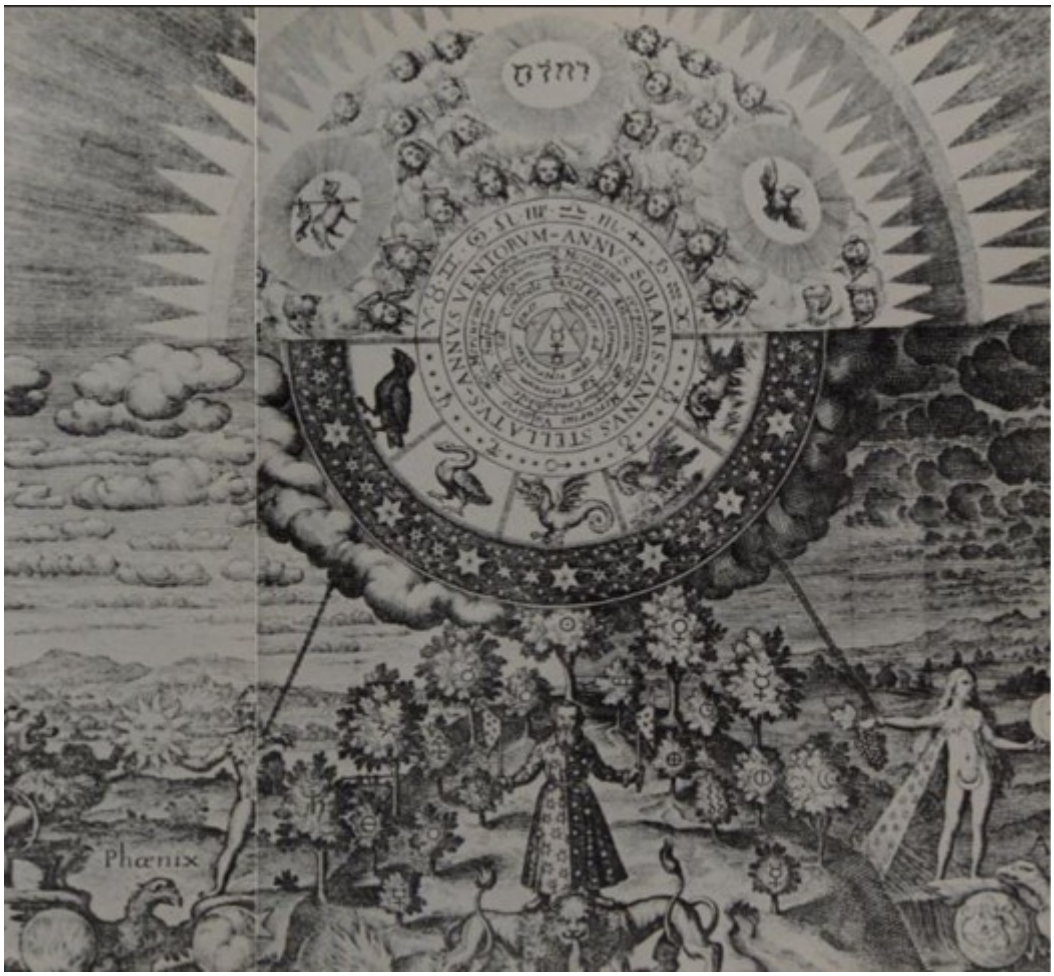
De asemenea, ne spune că *vesica piscis* este în mod corespunzător semnul Femeii misterioase, ușa din care izvorăsc cerul și pământul, așa cum se poate vedea că este în mod geometric atunci când este folosită pentru a deschide cele patru puncte cardinale pentru întemeierea

unui templu și purificarea pământului, și în mod iconografic atunci când dezvăluie principalele mistere ale lui Hristos cel cu două naturi. Cu toate acestea, el a fost cel care a spus: "*Eu sunt ușa; dacă intră cineva prin mine, va fi mântuit*". Acestea trebuie să fie interpretări opuse ale aceluiași fapt, iar aparențele sunt salvate de presupunerea fundamentală că Omul și lumea pot fi identificate în aceeași figură, această figură exprimând natura a ceea ce semnifică. Această afirmație este construită în jurul unei *sinecdote*, termen gramatical pentru o expresie în care partea reprezintă întregul, iar recipientul reprezintă ceea ce este conținut. Prin *sinecdotă*, Hristos este coerent cu Tatăl său, pe de o parte, și cu ușa din care se naște, pe de altă parte. Tot prin *sinecdotă*, operațiunile sacrului pot fi înțelese intelectual, chiar dacă nu pot fi realizate în experiență.

Prin urmare, *vesica piscis* fiind Fecioara, care este și Sfânta Sfintelor, și *mundus*, și Arca, ea ajunge să fie ceea ce conține, exprimând-o în mod imaculat. La această ușă regală, care este ușa soarelui, calea afirmativă și cea negativă se transformă una în cealaltă. De aceea se spune că atunci când un om bate la această ușă nu poate răspunde "Eu sunt" la întrebarea "Cine este?", pentru a nu se separa de unitate. Doar cei care răspund "Tu ești" sunt lăsați să intre, pentru că atunci ei devin ușa pe care ar trebui să o treacă și sunt copilul care judecă.

7. Măsura timpului

A fost odată ca niciodată - dar ce este timpul? Se mișcă, asta este sigur, dar adesea în moduri misterioase - curgând ca un râu, zburând drept ca o săgeată și învârtindu-se în cerc atunci când vine momentul potrivit. Este Janus-cu chipul lui - un bătrân la un moment dat și un copil la altul. Are o frunte de prins, ca și cum ar fi un cal, și crește ca un copac chiar și atunci când este înfățișat ca un cerb, coarnele sale ramificându-se ca lemnul, cum spun francezii. Este relativ când este în contrast cu eternul, deși este definitiv în efectele sale în această lume. Este tărâmul Destinului, al întâmplării și al oportunității și se află sub stăpânirea zeiței Fortuna, pe care Shakespeare o numea o târfă. Are durată, deși unele dintre lucrurile pe care le aduce se întâmplă în scurt timp și, în general, vorbește în ghicitori cu o răsucire în coadă. Să-i vezi fața goală, așa cum Arjuna a văzut-o pe cea a lui Krishna, înseamnă să trăiești o teroare sfântă în fața multitudinii de activități independente pe care le desfășoară, care par totuși să aibă un scop comun. Și, așa cum spunea Platon, este forța motrice a universului și, probabil, acțiunea Cauzei Primare însăși, care nu poate fi niciodată cunoscută în mod corespunzător.



O gravură germană din secolul al XVII-lea a ciclului alchimic, care prezintă principiile de transformare.

Cum să găsim atunci sensul timpului? Putem începe prin a ne pune pe noi înșine în scenă și prin a spune sau a juca o poveste, astfel încât fatalitatea noastră dramatică să corespundă într-un fel cu cursul natural al evenimentelor. Acest lucru ne oferă un tip de semnificație, cea a fost odată ca niciodată a mitologiei care este precedentul tuturor obiceiurilor și regularităților. Dar timpul aduce și accidente, evenimente aparent lipsite de sens care se desfășoară diferit de așteptările noastre. Pentru a afla ce prezic acestea implică acel tip de joc de noroc cunoscut sub numele de divinație. Aceasta limitează jocul de noroc în funcție de un set de obiecte, cum ar fi un pachet de cărți, ale

căror semnificații sunt prestabilite. În momentul în care șansa este pusă într-un context, devine posibil să se ia o decizie cu privire la ea.

Prin urmare, undeva, în experiența noastră a timpului, găsim ideea de alegere, care ne permite să luăm o ramură în locul alteia atunci când ajungem la o bifurcație de drum. Fiecare astfel de bifurcație este un templu în mic, un loc atât de bine delimitat încât putem citi voința zeilor în ceea ce altfel ar părea un eveniment natural și putem vedea o dilemă personală ilustrată în termeni impersonali.

Dar, ori de câte ori se produce o coincidență între două evenimente, numai atunci când cunoaștem semnificația unuia putem citi semnificația celuilalt. Pentru a găsi acest sens trebuie mai întâi să construim un sistem, prin împărțirea experienței noastre în părți caracteristice pe care le putem folosi ca clasificatori.

Astfel, nu este o surpriză să aflăm că cuvântul nostru **timp** provine dintr-o rădăcină care înseamnă "*a împărți*", "*a diviza*" și că echivalentul latin, **tempos**, provine dintr-o rădăcină verișoară - din care provine și cuvântul nostru **templu** - cu sensul special de "*a tăia*", "*a amesteca două lucruri*", "*a tempera*". De aici, bineînțeles, asocierea inițială a lui **tempus** cu vremea, deoarece vremea este amestecul de elemente care exprimă starea de spirit a zeilor. Când starea lor de spirit este proastă, apar furtunile și vine iarna. O schimbare a vremii vine astfel să marcheze un anotimp și o perioadă a anului.

Un manuscris medieval cu iluminarea convertirii Sfântului Hubert în timp ce se afla la vânătoare într-o zi de Vinerea Mare. Cerbul este o emblemă a timpului datorită coarnelor sale, care cresc în fiecare an.

Timpul exterior are, desigur, alte ritmuri, care au de-a face în primul rând cu ziua și noaptea, ale căror măsuri sunt date de Soare, Lună și stele și cărora le corespund ritmurile interioare ale somnului și trezirii. Există două moduri principale de a socoti ciclul de 24 de ore - din momentul crepusculului sau din cel al zorilor. Evreii își măsoară zilele de la căderea nopții. La fel făceau și mulți dintre indienii de la Plains, care măsurau o călătorie lungă în funcție de numărul de nopți pe care le dura. Triburile Tupi au gestionat lucrurile în sens invers, calculând timpul de la răsăritul soarelui. Călătoriile lor erau numărate în sori - un soare, o zi; doi sori, două zile. Pentru călătoriile

scurte, ei arătau cu degetul spre partea cerului în care se va afla soarele atunci când ajungeau la destinație, folosind un braț pe post de ac de ceas. Pentru o călătorie foarte lungă, Luna sau luna era măsura convenabilă. În ceea ce privește anul, Tupi îl numeau la fel ca pe o zi; era un singur soare. Aztecii au dezvoltat acest idiom; pentru ei, „un soare" putea însemna și o vârstă a lumii. Multe popoare, desigur, au folosit stelele și pentru măsurare. Momentele în care acestea răsar la apus sau în zori și, uneori, poziția lor la zenit, oferă indicatori buni pentru anotimpuri. Răsăritul *heliacal*, sau în zori, al lui Sirius a cronometrat potopul Nilului, iar Pleiadele par să fi fost folosite ca indicator al anotimpurilor încă din momentul în care agricultura a fost practicată pentru prima dată, și poate chiar înainte. Din nefericire pentru simplitate, dar foarte avantajos în dezvoltarea intelectului uman, aceste diferite cronometre nu sunt întotdeauna în fază. Luna are nevoie de 27 de zile, 7 ore, 43 de minute și 11,42 de secunde pentru a înconjura cerul și a reveni în același loc în raport cu o stea fixă, în timp ce intervalul dintre lunile noi este în medie de 29 de zile, 12 ore și 44 de minute.

Pentru ușurința calculului, această perioadă este adesea considerată ca fiind de 30 de zile, ceea ce înseamnă 12 luni în fiecare an. Dar un an are 365 de zile, nu 360, ceea ce înseamnă că ciclul Lunii și ciclul Soarelui nu corespund niciodată pentru o perioadă de timp. Soarele are, de asemenea, două măsuri distincte: anul sideral, timpul necesar pentru a se întoarce la aceeași stea fixă, și anul tropic, timpul dintre un echinocțiu vernal și următorul, care este cu aproximativ 20 de minute mai scurt decât cel sideral. Astfel de complicații (și mai sunt și altele și mai exasperante pentru cei care doresc o măsură rapidă și ușoară a timpului) arată câteva dintre dificultățile pe care le implică încercarea de a alinia timpul individului la cel al lumii - dificultăți care, în interesul bunului simț, trebuie rezolvate printr-o serie de compromisuri.

Am văzut că cuvântul "*soare*" se poate referi la o zi, un an sau o vârstă. Toți acești termeni se referă la diferite durate de viață ale Soarelui, în fiecare dintre ele Soarele se naște și moare, chiar dacă este mereu același Soare. În ciclul *metonic*, de exemplu, 365 de zile-soare alcătuiesc un an-soare, iar 19 ani-soare completează vârsta. Numărul este ales pentru că, pe parcursul acestui număr de ani, ciclurile solar și lunar pot fi făcute să se apropie. Este, de fapt, o proporție privind timpul, formată din două rapoarte diferite, la fel ca o proporție arhitecturală. Deoarece același modul este utilizat la diferite niveluri, aceeași poveste este relevantă pentru toate.

Deoarece timpul este o măsură, are de-a face cu o tăiere a unei durate și, din moment ce există o poveste despre el, trebuie să ne așteptăm ca această tăiere să se facă atât metaforic, cât și literal, și să găsim timpul personificat în formă umană, animală sau vegetală. Să ne amintim atunci de vremurile de odinioară ale Epocii de Aur, când, potrivit grecilor, oamenii mâncau miere și fructe culese fără efort din copaci, fără a se îngriji de ziua de mâine, chiar și atunci când această zi aducea moartea. La Urubu din America de Sud, aceeași Epocă de Aur a fost perioada în care femeile făceau toată munca, iar bărbații în toată firea stăteau în hamacuri ca niște copii mici. După cum am văzut deja, capul singurului penis pe care bărbații îl aveau între ei a fost tăiat de un flăcău curios. Lungimea acestui membru uriaș a fost măsurată și a fost tăiată în porțiuni, care au fost cusute pe toți bărbații din sat. Atașați astfel la o durată de viață individuală, bărbații trebuiau apoi să muncească pentru a-și câștiga existența, să facă dragoste cu femeile lor, să producă foc și, în cele din urmă, să moară.

Grecii spuneau o poveste similară despre Cronos. Cronos i-a tăiat penisul tatălui său, Uranus, în timp ce acesta se culca noaptea cu soția sa, și l-a împins în cer pentru a face loc pentru el și pentru frații și surorile sale. Aici ne putem aminti că, potrivit *Vedelor*, zeii i-au impus omului datoria de a dezrădăcina stâlpul pe care îl înfipseră în pământ la creație și de a-l înlocui cu vârful în sus pentru a sprijini cerurile. Cronos joacă același rol ca și sacrificatorul din Sacrificiul Focului, care taie stâlpii pe care trebuie să-i folosească după propria măsură; într-o singură acțiune, el întruchipează erecția paternă în propria poziție verticală și fură focul relațiilor sexuale de la zei.

Cu toate acestea, Cronos a devorat toți copiii pe care soția sa, Rea, i-a născut, astfel că nu a fost cu mult mai bun decât tatăl său. În cele din urmă, la nașterea celui de-al șaselea copil al ei, Zeus, Rhea l-a înșelat pe Cronos dându-i o piatră pe care să o înghită în locul copilului. Zeus i-a dat lui Cronos un *emetic* (vomitiv), făcându-l să vomite piatra și copiii, care încă trăiau, și cu ajutorul Titanilor l-a atacat pe tatăl său, l-a castrat și i-a ocupat locul de șef al cerului.

Răstignirea ca sursă de foc. Crucea se află pe semnul solar al Leului, iar flăcările se revarsă din rănile lui Hristos în această fereastră din secolul al XIV-lea din Konigsfelden, Elveția.

Aceasta a fost prăbușirea lui Cronos în mai multe feluri. Penisul său a căzut în mare, în largul Ciprului, unde spuma scufundării sale a dat naștere Afroditei. Cronos însuși a căzut în fundul universului sau pe o insulă din vestul îndepărtat al Oceanului, în timp ce puterile sale au luat diverse forme în ceruri. Piatra a căzut la Delphi, unde a fost îngrijită de oameni, acoperită cu fire de lână și folosită pentru a face să plouă. Trebuie să fi fost un meteorit, ca și Piatra Neagră din Kaaba, iar faptul că era un substitut al lui Zeus ne spune că era privită ca un fulger - genul care cade dintr-un

cer senin cu un zgomot uimitor. Ne putem aminti de **bullroarerul** despre care se spune că ar fi căzut pe Kintyre de pe planeta Jupiter - legătura fiind că *bullroarerul* este un instrument de făcut ploaie, iar ploaia este fertilizarea paternă cerească. Din moment ce *bullroarerul* este vocea strămoșului in extremis, iar o piatră marchează locul de imortalizare a strămoșului, putem vedea cât de potrivit era să se considere Delphi centrul lumii și să fie marcat ca atare printr-o piatră numită *Omphalos*, sanctuarul ombilical care întruchipează spiritul strămoșului sub formă de șarpe.

Originea Căii Lactee, de Tintoretto. Pictura îl arată pe Hercule sugând cu atâta lăcomie de la sânul Herei încât laptele ei țâșnește pe cer.

Cronos este asimilat în mod tradițional cu *Chronos*, Timpul, deși cuvintele provin din rădăcini etimologice diferite - *Cronos* poate de la **Coronis**, "*cioara*", iar *Chronos* de la o rădăcină care înseamnă "*a măcina*", "*a uza*" sau "*a eroda*". Cum *Cronos* este adesea figurat ca un morar, această confuzie de sensuri are sens. În plus, este clar că, dacă Timpul este Marele Secerător, porumbul pe care îl taie trebuie treierat și măcinat. Apoi, de asemenea, Cronos a avut un omolog latin, Saturn, al cărui nume provine probabil din cel al unui zeu etrusc, dar despre care se presupune în mod tradițional că provine de la verbul ***serere***, "*a semăna*". Această etimologie folclorică merită luată în serios, pur și simplu pentru că așa au făcut cei care au preluat cultul lui Saturn. Devine atunci clar că moștenim noțiunea de timp ca fiind atât *secerător*, cât și *semănător*, ceea ce face din

Cronos zeul recoltei.

Omphalos din Delphi, care marchează centrul lumii.

Am găsit o altă măsură pentru acest an - una care are legătură cu creșterea plantelor. Unele popoare folosesc un calendar care merge doar de la perioada de plantare până la recoltă, restul anului solar fiind nelucrat. Ritualurile pe care le îndeplinesc aceste popoare - la început pentru a încuraja creșterea plantelor, iar la vremea recoltei pentru a exorciza spiritul de creștere care altfel ar putea otrăvi pe cei care mănâncă recolta - arată clar că spiritul anului este spiritul recoltei. Locuitorii Insulelor Societății vorbesc despre sezonul fructului de pâine, iar Melanesienii despre sezonul ignamei, folosind termenii foarte asemănător cu modul în care noi folosim cuvântul **an**. Același lucru este valabil și pentru animale, în special pentru cele sacrificate la anumite perioade din an. Animalele domestice, în special, tind să fie numite după un cuvânt care înseamnă *un an* sau *o vârstă*. **Wether**, de exemplu, înseamnă "*un pui de un an*". Grecul **khimaira** este o capră doică care a avut primii săi pui. *Khimaira* provine din grecescul **kheima**, care înseamnă "*iarnă*", și ne dă acel animal al anului, *chimera* - un monstru alcătuit din părțile mai multor animale care reprezintă anotimpurile anului, începând cu iarna.

Saturn ca Moloch și transformarea sa alchimică, din Mutus Liber francez din secolul al III-lea.

În multe părți ale lumii, anul este împărțit în doar două anotimpuri, cel uscat și cel umed, sau

cel cald și cel rece. Acolo unde este așa, acest lucru are un efect pronunțat asupra organizării sociale și a ritualurilor populației. Kwakiutl din Columbia Britanică, de exemplu, se împart în familii individuale în timpul verii și pleacă la pescuit și vânătoare. Când vine iarna, ei se întorc în satele lor pentru a organiza festivalul de iarnă, pentru că atunci au destulă mâncare de rezervă pentru scopurile serioase de a fi un trib, de a-și iniția tinerii și de a servi Puterile. Aborigenii australieni, după cum am văzut, își organizează și ei festivalurile lungi atunci când hrana este abundentă. Perioadele de foame și de sațietate merg odată cu anotimpurile și nu sunt în sine niște cronometre rele.

La Roma, sărbătoarea lui Saturn a avut loc pe 17 și 18 decembrie, iar cea a soției sale, Ops (echivalentul lui Rea), pe 19 și 20 decembrie; sărbătorile populare au durat încă trei zile, totul fiind cunoscut sub numele de *Saturnalia*. Aceasta era perioada de belșug de la sfârșitul anului, când sclavii și servitorii stăteau la aceeași masă cu stăpânii lor, care de altfel îi serveau adesea. În timpul Evului Mediu, *Saturnaliile* au avut o a doua viață sub numele de Sărbătoarea Nebuniei, când în biserici se desfășurau ceea ce pentru ochii noștri par a fi ritualuri blasfemiatoare - un episcop băiat oficiind, celebranții răcnind ca niște măgari, iar gazda sub formă de budinci de sânge sau cârnați. Oricare ar fi fost originea Sărbătorii Nebuniei, ea a semnalat sfârșitul unei epoci și începutul alteia, cea veche fiind învinuită pentru neajunsurile sale în stilul tipic al țapului ispășitor și cu inversiuni tipice - cel mai înalt devenind cel mai josnic, iar cel din urmă primul.

Saturn și secera sa căzând din cer - din Introductio in Astrologium a lui Albumasar din secolul al XIV-lea.

Cronos a fost, desigur, cel care a devenit josnic după ce fusese înalt, mai degrabă decât tatăl său Uranus, care este acum ocupat să fie cerurile; și piatra, ultimul lucru înghițit de Cronos, a fost primul care a fost regurgitat. Interesant este și faptul că epoca saturniană este cea de aur, deși metalul asociat în mod tradițional cu Saturn este plumbul. Acest paradox ne oferă cadrul mitologic pentru transmutația alchimică a metalelor, un proces care folosește adesea drept motto observația că

piatra pe care constructorii o resping devine în cele din urmă capul unghiului. Toate aceste răsturnări de situație au loc la punctul de cotitură major al anului, solstițiul de iarnă, care cade la începutul semnului zodiacal al Capricornului, însăși *chimera* originară. Există alte două date semnificative în această perioadă: Anul Nou, care dă startul lunii ianuarie, și Crăciunul. Luna ianuarie este numită după zeul cu două fețe Janus, care privește atât în trecut, cât și în viitor și este portarul anului solar. Crăciunul, a cărui dată actuală a fost fixată abia în secolul al IV-lea, semnalează nașterea Pruncului Iisus ca Soare victorios din Fecioara Maria. Capricornul este, de fapt, una dintre cele două "porți" sau solstiții ale soarelui. Este Poarta Zeilor, când spiritul de foc urcă spre ceruri. Capricornul este semnul de iarnă al soarelui, sau casa în care acesta hibernează. În Europa, două animale în special s-au remarcat prin faptul că dormeau iarna. Erau șarpele și ursul, pe care i-am văzut alăturați în mod *chimeric* în desenul paleolitic de lângă Tarascon. În mod tradițional, se presupunea că ursii se retrag în peșterile lor la solstițiul de iarnă și că ies la suprafață șase săptămâni mai târziu, la Sânpetru, în 2 februarie. În Statele Unite, acest substitut mic al ursului, porcul de pământ, este încă folosit în profețiile meteorologice populare; dacă își vede umbra în ziua de Sânpetru, se retrage sub pământ pentru încă șase săptămâni, timp în care va domni în continuare iarna.

Sculptură cu capul lui Janus dintr-un sanctuar celtic de la Roquepertuse, Franța.

Creștinismul a făcut întotdeauna tot posibilul pentru a modifica festivalurile păgâne și pentru a le alinia la calendarul creștin. Prin urmare, nu este o surpriză să constatăm că Sfeștania - care este încă observată în țările catolice - cade la 40 de zile după Crăciun, deoarece 40 de zile este o perioadă sacră în ambele *Testamente*, fiind notată pentru prima dată ca fiind durata Potopului lui Noe. Mitul grecesc face o asociere similară cu schimbarea anului și Potopul în povestea lui Lykaon. Lykaon l-a servit pe nepotul său Arkas pe o piatră numită Trapezium, sau masa mică, pentru ca Zeus să mănânce, și a fost pedepsit pentru durerile sale fiind transformat în lup, de unde și numele său. Arkas a supraviețuit acestui episod și, mai târziu, la vânătoare în pădure, a dat peste mama sa, Kallisto, deghizată în urs. A urmărit-o până la sanctuarul lui Zeus de pe Muntele Lykaon. Legea prevedea ca toți cei care intrau în incinta acestuia să fie omorâți și ca nimic să nu poată face umbră acolo - ceea ce se reduce la același lucru. (Putem înțelege de aici că porcul de pământ care face umbră în ziua de Sântilie este încă în trupul său vechi și că anul nu s-a reînnoit încă). În orice caz, Zeus i-a îndepărtat pe Kallisto și Arkas în ceruri sub forma constelației Ursa Major și a stelei Arcturus, în Bootes. În același timp, a trimis un mare potop pentru a distruge omenirea, ale cărei obiceiuri îl revoltau. Singurii supraviețuitori au fost Deucalion și Pyrrha, care au construit o arcă la sfatul tatălui lui Deucalion, Prometheus.

Grecii îi numeau pe Ursii Mari și pe Ursii Mici, Mâinile lui Rhea. În Ursa Major, cele două stele **alfa** și **beta** sunt indicatoarele stelei polare, care la rândul ei este vârful cozii Ursei Mici. Mâinile lui Rhea sunt deci angajate în învârtirea fusului invizibil care străbate pământul de la nord la sud și care explică revoluția corpurilor cerești. Aceeași idee se regăsește și în alte denumiri pentru cele șapte stele principale din Ursa Major, *Charles's Wain* și *Chariot*. Boii care, împinși de Bootes, trag Carul sunt, de asemenea, figuri angajate în rotirea polului pământului. Există, desigur, multe

povești legate de fiecare constelație, povestite de diferite popoare în scopuri rituale diferite, deși funcția de bază a constelației rămâne constantă. Putem vedea acest lucru în vechea denumire a Ursei Mici, **Cynosura** sau Coada Câinelui, pe care egiptenii o cunoșteau ca fiind Șacalul lui Set; pentru ei, Marele Urs era Carul lui Osiris, sau Bricul. Cum Osiris a fost castrat de Set, acest lucru face din el Cronos egiptean, deși, după cum vom vedea, Osiris se află în cele din urmă în altă parte în ceruri.

Charles, după care se numește **Wain**, este Charlemagne, o figură imperială precum Osiris. Se spune adesea despre astfel de oameni, care ocupă funcții importante sau sunt eroi curajoși, că se vor întoarce după moartea lor atunci când va fi cea mai mare nevoie de ei. De aici și titlul **Rex Quondam et Futurus**, *Regele de odinioară și viitor*, sub care este cunoscut Arthur. Și numele Arthur implică tot atât de mult, căci înseamnă "Urs" și, ca un urs, el nu este acum mort, ci doarme în Insula sa din Avalon; așa cum Bran cel Binecuvântat doarme în Hy Brasil, sau Cronos în insula Ogygia din Marea Cronianǎ, departe spre vest, locul unde apune soarele. Carul funerar al acestor domni ai lumii se deplasează în jurul Stelei Polare în așteptarea întoarcerii lor sau, în stil osirian, a încarnărilor succesive ale regalității.

Ursul însuși a făcut obiectul unui cult străvechi care, până de curând, era încă respectat în Siberia și printre Ainu din Hokkaido. Ursul este numit uneori Stăpânul Muntelui și, deși periculos, este și o figură paternă, deoarece multe pietre povestesc cum se cuplează cu femeile. Triburile siberiene îl ucid în timpul vânătorii, dar Ainu îl cresc ca pui și îl ucid la sfârșitul anului. Indiferent dacă este sălbatic sau îmblânzit, carnea animalului este împărțită în cadrul unui festival al comuniunii, iar acesta duce înapoi la Dumnezeu rugăciuni pentru un viitor abundent și cererea ca el să se întrupeze rapid într-un alt urs, care să fie tratat în același mod.

În Tracia, zeul ursului se numea **Salmoxis**, iar tracii îi trimiteau un mesager la fiecare patru ani, aruncând un om în aer și prinzându-l în vârful suliței. Grecii au preluat această practică în legenda lui Zamolxis, care s-a întors acasă după ce a acumulat o mare bogăție - adică, fără îndoială, toamna - și a construit o sală de banchet în care și-a distrat concetățenii și a predicat doctrina nemuririi. Apoi a dispărut într-o cameră subterană timp de patru ani. Ce înseamnă acest lucru în practica mistică se poate vedea din faptul că grecii l-au făcut pe Zamolxis sclavul lui Pitagora, care predica doctrina nemuririi. Cel mai faimos discipol al lui Pitagora a fost Apollonius din Tyana, care a mers pe urmele lui Zamolxis, consultând oracolul lui Trophonius. Acesta a fost singurul oracol în care consultantul nu a avut nevoie de intermediarul unui preot sau al unei *pitonite*. Îmbrăcat în alb și purtând prăjituri cu miere pentru a le da de mâncare șerpilor păzitori, el trebuia să coboare pe o scară într-o mică peșteră și apoi să se strecoare printr-o gaură minusculă într-o cameră secretă aflată mai jos, unde aștepta revelația. Consultanții ieșeau de obicei într-o stare de atâta groază încât trecea mult timp până să râdă din nou. Apollonius, însă, și-a stăpânit atât de bine temerile încât, după șapte zile, a ieșit la suprafață ca reîncarnare a lui Pitagora, purtând cu el o nouă ediție a învățăturilor maestrului său.

Cu toate acestea, o poveste asemănătoare cu cea a lui Zamolxis este relatată despre Casa Athamas, al cărei fiu cel mai mare din fiecare generație nu avea voie să intre în sala de banchet, sub pedeapsa de a fi sacrificat, deși fiecare fiu de acest fel făcea acest lucru. Acest lucru implică faptul că misterul ursului este, de asemenea, unul *cronian* și ar putea fi legat de succesiunea regală. Căci se spune că Cronos a fost singurul zeu care a trăit în mod deschis printre oameni, ceea ce poate însemna că el este tipul de rege sacru care își începe domnia omorându-și predecesorul, își are titlul de la căsătoria cu regina și este el însuși ucis la sfârșitul domniei. Dovezile în acest sens au fost expuse pentru prima dată pe larg de către Frazer în *Golden Bough*, iar în ultima vreme au fost mult dezvoltate de către Robert Graves. Teoria, pe scurt, este că regele domnea jumătate de an, iar rivalul său cealaltă jumătate; că această perioadă a fost prelungită la un an întreg și că, în cele din urmă, regele și-a sacrificat proprii copii pentru a-și prelungi domnia la patru sau chiar opt ani. Așa s-ar explica legenda lui Cronos care își înghite copiii sau a lui Lykaon care își mănâncă nepotul Arkas.

Epoca lui Cronos este cu siguranță caracterizată nu numai de domnia femeilor, ci și de canibalism. Motivele care stau la baza practicii canibalismului variază de la nevoia de a încorpora virtuțile mortului prin mâncarea acestuia într-o comuniune, care poate avea diverse justificări rituale, trecând prin foamea și gustul dobândit pentru carnea umană, până la o indulgență

sistematică de răzbunare față de dușmani. Tupi sunt un bun exemplu al ultimului motiv. Deși au dezvoltat practica canibalismului într-un mod extrem de complex, justificarea de bază a acesteia a fost aceea de a ucide și mânca un om pentru a se răzbuna pentru moartea unuia dintre sătenii lor, a cărui fantomă, altfel, ar fi molipsit rudele sale. La aceasta se adăuga un simț al onoarei, astfel încât numai cei care au ucis o victimă inamică sau care au fost uciși și mâncați la rândul lor puteau spera să atingă paradisul. Prizonierii Tupi fugeau rareori din satele răpitorilor lor, de teamă să nu fie numiți lași de către proprii lor oameni și să nu-și piardă șansa la nemurire în această afacere, existând aici o asemănare evidentă între situația lor și cea a unui rege sacru, care știa, de asemenea, ce îl așteaptă.

Prizonierul *tupi* era numit **miaussuba**, *cel iubit*. Era executat într-o perioadă a anului în care hrana era abundentă și existau legături între moartea sa și fertilitatea generală a tribului - anumite mituri arată clar că victima îl reprezenta pe binefăcătorul originar al omenirii, sau eroul culturii, așa cum este adesea numit, care le-a dat *tupi*-lor podoabele rituale, armele, culturile alimentare și obiceiurile lor. Dacă Tupi ar fi dezvoltat un calendar, o astfel de victimă ar fi putut ajunge să reprezinte anul care trăiește și moare, așa cum a făcut Adonis, iubitul lui Ishtar. Așa cum a fost, moartea sa nu a făcut decât să marcheze timpul în *tos* și *fros* de răzbunare și să mențină vie rivalitatea.

"*Omorâți-mă și rudele mele vă vor omorî; mâncați-mă și vă veți mânca propriile rude pe care le-am mâncat*" - cu astfel de cuvinte batjocoritoare și-a ironizat prizonierul *tupi* răpitorii în ultimele sale clipe. Și astfel vârtejul timpului își aduce răzbunările sau, cum spunea Anaximandru: "*Lucrurile pier în cele din care s-au născut, potrivit cu ceea ce este rânduit; căci ele își dau reparații unele altora și plătesc pedeapsa nedreptății lor, potrivit cu dispoziția timpului*". La Tupi, sufletele celor care s-au întrecut în acest joc al nedreptății în care doi negri fac un alb și care au perpetuat cicluri succesive de onoare și răzbunare, au plecat la soare, care are propriile cicluri de îndeplinit. Acest lucru se poate observa și la azteci, ale căror rituri de sacrificiu erau similare cu cele ale *tupi*, dar care aveau și ei un calendar. Ei hrăneau Soarele cu inimi umane pentru ca acesta să nu se oprească din drum și să se stingă, nu doar la solstițiul de iarnă, ci și la sfârșitul vârstei de 52 de ani care face să coincidă ciclurile soarelui și ale planetei Venus. În aceste momente se aprindea un foc în pieptul victimei, a cărei inimă fusese smulsă și oferită Soarelui, în timp ce preoții mâncau anumite părți ale corpului său. De aici putem vedea cum Soarele poate deveni Marele Canibal, Cronos, al cărui timp devorează lumea pe care o susține. Dogonii sunt de aceeași părere; la fiecare solstițiu de iarnă, ei se roagă la Amma ca el să se abțină de la a bea sângele oamenilor.

Războaiele generate de aceste cicluri de răzbunare sunt războaie sfinte, marcate de gelozie, onoare și fapte mărețe. Este același război pe care Herbert Spencer l-a atribuit teoriei darwiniste a evoluției prin selecție naturală, pe care a numit-o supraviețuirea celui mai adaptat, sau cel care este subsumat ideii de Maya sau Iluzie de către hinduși și budiști, la care credința în reîncarnare este fundamentală. Învingătorii în această luptă pentru supraviețuire se duc în centrul nemișcat al roții timpului, devenind supraveghetorii acesteia, și pot apoi să plece din nou în alte încarnări, așa cum a făcut Pitagora. Dar dificultățile implicate în acest sens sunt mari, așa cum este relatat în *Matsya Purana*. Povestea îl privește pe dumnezeiescul și sfântul înțelept Narada, fiul lui Brahma și un adept al devoțiunii față de Vishnu, care într-o zi i-a apărut. Narada a cerut să i se ofere o înțelegere a *mayei* lui Vishnu și, deși a fost avertizat împotriva unei astfel de încercări, Narada a insistat.

"*Scufundă-te în apa de aici*", a spus atunci Vishnu, "*și vei experimenta secretul*." Narada s-a scufundat și a ieșit la suprafață sub forma lui Sushila, fiica regelui din Benares. Sub numele de Sushila, el s-a căsătorit cu fiul unui rege vecin și a fost extrem de fericit în dragostea lor reciprocă și în copiii care li s-au născut. Cu toate acestea, ani mai târziu, un război între tatăl și soțul lui Sushila a dus la moartea tatălui, a soțului și a copiilor ei. Sushila a așezat trupurile lor pe un rug funerar și s-a aruncat în flăcări ca un ultim act de devotament. Dar în momentul în care a făcut acest lucru, focul s-a transformat în apă rece și ea a redevenit Narada. Și iată-l pe Vishnu întinzându-și mâna pentru a-l ajuta să iasă din ape. "*Cine este acest fiu a cărui moarte o plângi?*", a întrebat el batjocoritor. "*Aceasta este înfățișarea Mayei mele, jalnică, sumbră, blestemată. Nici Brahma cel născut din lotus, nici oricare alt zeu, nu-i poate pătrunde adâncimea. De ce sau cum ai putea cunoaşte acest*

lucru de nepătruns?".

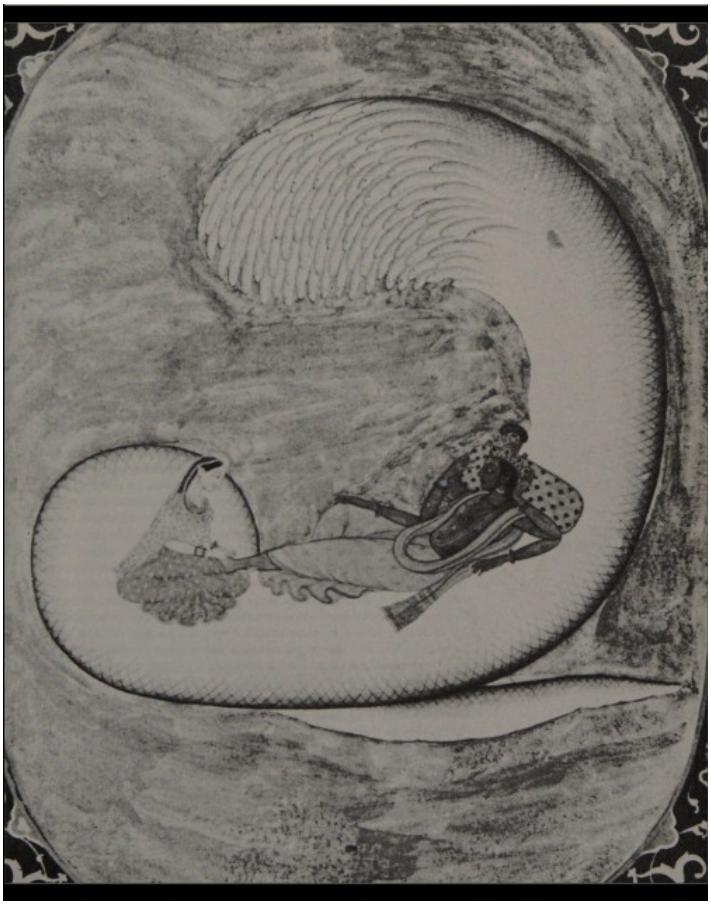
Desenul lui Kala-makara, capul leonin al Timpului ca soarele, cu flori crescând din gura fără fălci.

Acesta este coșmarul istoriei din care ființele umane încearcă în mod constant să se trezească, deși această trezire are propriile sale terori. În aceeași *Purana* se povestește despre un alt înțelept, Markendaya, care, în cursul meditațiilor sale, a experimentat că a alunecat din gura lui Vishnu și s-a trezit mai întâi într-o mare întunecată și nelimitată în care a văzut un uriaș adormit, iar mai târziu plăcând cu un copil divin sub Copacul Cosmic. Acest copil, care era Vishnu, a anunțat că el era omul cosmic primordial, stăpânul apelor și al focului sacru, al ciclului anului și al vârtejului care aspiră înapoi tot ceea ce a produs cândva și care este Moartea Universului.

O ilustrație alchimică din secolul al XVI-lea care înfățișează leul verde al materiei devorând soarele spiritului.

După aceea, Vishnu l-a băgat pe Markendaya înapoi în gură și l-a înghițit - pentru că, la urma urmei, tărâmul inexistenței nu este potrivit pentru ființele umane, oricât de mult ar încerca să scape de plăcerile și durerile existenței. Ideea este că Vishnu este o figură *croniană*, care ține un Sabat etern, în timp ce lumea pe care o creează trebuie să muncească în celelalte zile ale săptămânii. În același timp, planetele care dau numele zilelor sunt emanațiile sale și ele sunt cele care, prin tradiție, formează condițiile în care este ordonată creația. La fel ca și Cronos, Vishnu nu este mort, ci doarme, sau mai degrabă în vis, și se întoarce pe pământ la sfârșitul fiecărui ciclu pentru a crea o nouă eră. În India, diferitele forme în care Vishnu revine sunt numite *avatarurile* sau încarnările sale. Sunt în total 22, primul fiind copilul divin, al treilea înțeleptul Narada, al zecelea peștele Matsya, al 18-lea Rama, al 20-lea Krishna și al 21-lea Buddha, pentru a le menționa doar pe cele mai cunoscute. Fiecare dintre ei are funcția sa specifică în progresul veacurilor lumii, cu propriul ritual și cu propriul mesaj oportun privind mântuirea. Dar toți aceștia sunt, de asemenea, manifestări ale Sinelui care trăiește în foc și în apă și care ordonează timpul în care lumea se face și se distruge.

Creștinismul nu are decât o singură Întrupare, care este deopotrivă pește și miel. Și El are de-a face cu focul și apa - apa botezului și focul judecății. "*Eu am aruncat focul peste lume și vezi, îl păzesc până când lumea va arde*" - așa spune Iisus din *Evanghelia* apocrifă după Toma. Peștele are parțial legătură cu faptul că, în urmă cu 2000 de ani, echinocțiul de primăvară a căzut în timpul Peștilor. În ceea ce privește Mielul, semnificația sa se întinde până în timpul Exodului. Acesta a avut loc în luna Abib, prima lună a anului evreiesc, și este celebrat prin sărbătoarea Paștelui cu friptura de miel și azimele sale. Căci luna Abib era echivalentul lunii acadiene Bar-ziggar, "jertfa dreptății", pe care noi o numim Berbec. De la inventarea zodiacului, Aries Berbec a fost întotdeauna conducătorul lunilor și primul născut al anului.



Vishnu și soția sa Lakshmi se odihnesc pe Sesha, șarpele cu o mie de capete al eternității, într-un interval între ciclurile de creație.

Este semnificativ faptul că ambii regi pe ale căror pământuri s-au născut Hristos și Rama au ordonat un masacru al inocenților, în încercarea de a scăpa de rivalii lor divini. În mod similar,

ultima dintre plăgile puse de Moise asupra Egiptului, chiar înainte de Exod, a fost lovirea primilor născuți din toată țara. Pentru că fiecare epocă începe cu un sacrificiu, chiar și cea a bărbaților și femeilor individuale. Așa cum i-a spus Domnul lui Moise: "*Sfințește-Mi tot întâiul născut, tot ce deschide pântecele între copiii lui Israel, atât de om, cât și de animal: al Meu este*". Totuși, copiii puteau fi răscumpărați prin prețul unui miel sau prin circumcizie, care era semnul legământului tăiat în carne. În ciuda acestui fapt, practica de a preda copiii regelui prin foc a reapărut din când în când printre evrei și a fost păstrată de către amoniți.

Regele amonit era, bineînțeles, Moloh, în gura de foc în care erau aruncați copiii. Fără a intra în complexitatea riturilor, legătura dintre circumcizie, înghițire și foc merită câteva explicații. Miturile aborigenilor australieni spun că, la un moment dat, băieții au fost *circumcişi* nu cu un cuțit de piatră, ci cu bețe de foc, mulți dintre ei murind din această cauză. De asemenea, indienii Urubu spun că în Epoca de Aur femeile nu aveau organe genitale și nici bărbații și nici femeile nu aveau anus. Aceste orificii au fost produse de un binefăcător numit Anawira (numele unui copac care produce nuci), care folosea bețe de foc pe post de burghie. Ca urmare, ființele umane se puteau bucura de relații sexuale și nu mai trebuiau să vomite resturile de mâncare. Folosirea bețelor de foc pune astfel capăt vârstei *croniene* a copilăriei și o inaugurează pe cea adultă a sexualității.

În mitologia greacă există o legătură clară între Cronos și Prometeu, cel care a stârnit focul: într-un imn orfic, aceștia sunt de fapt identificați prin nume. Prometeu este considerat de obicei ca însemnând "*prevestire*", dar numele său provine probabil din sanscritul **pramantha**, care înseamnă "*bețe de foc*". Vedem, așadar, că epoca Cronian ă este celebrată prin Sacrificiul Focului, în care urmașii omului primordial sunt formați într-o imagine a trupului său, iar bețele de foc sunt folosite pentru a recrea Primul Născut, în gura căruia sunt puse ofrandele sacrificiale. Potrivit tradițiilor majore, lumea este creată din apă și distrusă de foc, pentru a fi apoi recreată de apă. Sacrificiul Focului repetă acest curs al evenimentelor, ca și toate sacrificiile de arderi de tot la echinocțiul de primăvară, când anul zodiacal se încheie în semnul acvatic al Peștilor și începe în semnul de foc al Berbecului.

Anul Nou începe astfel cu un foc nou, care vine din cer. Diferite figuri *croniene*, cum ar fi Lucifer, purtătorul de lumină, aduc focul pe pământ atunci când cad din cer. Un altul care face acest lucru este zeul fierar etrusc, Sethlans, al cărui nume poate fi în cele din urmă legat de cel al lui Saturn, care, de la căderea sa, doarme pe o insulă de pe malul mării - adică în ape. Dar ce ape ar fi acestea? Pentru început, trebuie să ne amintim că Potopul a venit pe pământ atât din apele de sus, cât și din cele de jos. Un comentariu ebraic la *Geneza* spune că apele de sus au ieșit din Pleiade, grupul de stele care anunță ploile, gaura de acolo fiind în cele din urmă astupată de două stele împrumutate de la Marea Ursoaică, care noaptea urmărește Pleiadele pentru a le recupera. În ceea ce privește apele subterane, acestea erau închise de piatra cubică sau Arca, al cărei loc de odihnă este întotdeauna considerat a fi centrul lumii și care, prin urmare, marchează axa acesteia. Apele sunt așadar cele divizate de firmamentul Cerului, a cărui mișcare aparentă guvernează anotimpul. La sfârșitul fiecărui an și al fiecărei epoci, axa acestei mișcări este realinată și un nou foc este aprins.

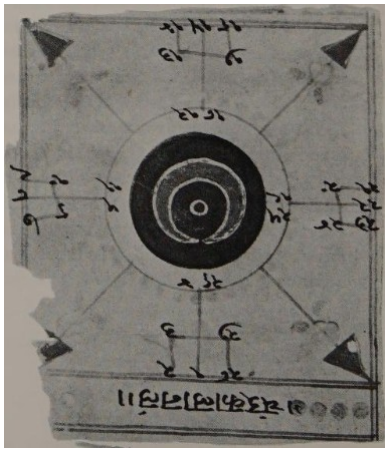
Aceasta este axa văzută ca un *băț de foc*. Dar ea poate fi văzută și ca o moară, cu care Dumnezeu macină încet, dar peste măsură de mic. Am văzut că cuvântul Cbronos, *timp*, provine dintr-o rădăcină care înseamnă "a măcina" sau "a eroda", la fel ca și sanscritul **pramantha**, cu rezultatul că Cronos este uneori personificat ca un morar. La fel a fost și Gargantua, care a primit o moară de aur de la regele Arthur - și o profeție despre Arthur însuși este că va face o nouă moară când se va întoarce la domnia sa. Gargantua este legat de multe mori în aventurile sale - de exemplu, el a pus în funcțiune patru mori cu un singur pârț. Iar antecedentele lui Gargantua pot fi urmărite până la zeul celtic Mullo, pe care romanii l-au identificat cu Marte, dar ale cărui atribute se referă mai ales la Soare.

Există un erou biblic care a lucrat într-o moară - Samson, căruia i s-a stins lumina ochilor și care a prăbușit templul peste capetele filistenilor, lovind pilonii gemeni ai acestuia, punând astfel capăt, probabil, unei epoci solare. *Kalevala* finlandeză este o epopee care se ocupă cu fabricarea și ruinarea unei mori cu un capac multicolor, care în cele din urmă cade în mare. Potrivit legendei

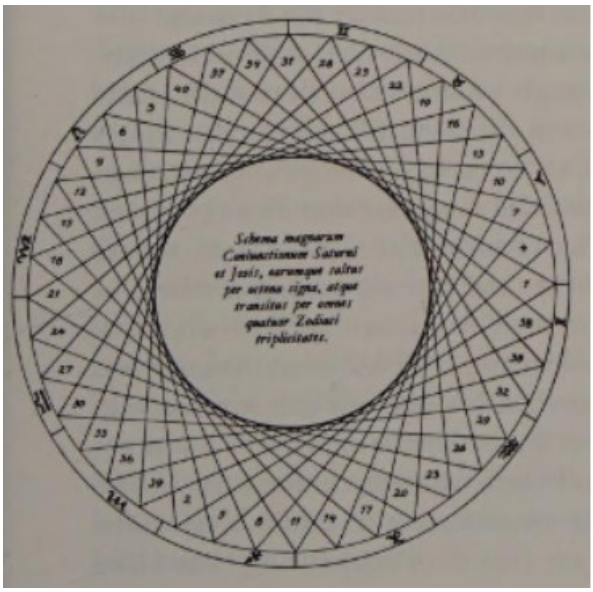
daneze, și Hamlet a avut o astfel de moară, care acum macină sare și a cărei acțiune poate fi încă observată oriunde există un vârtej sau un *maelstrom*, cum ar fi cele din largul Islandei, al Insulelor Feroe sau al Norvegiei. Acum știm că, în Egipt, soarta anumitor personaje discreditabile era ca în orbita ochiului lor să li se înfige *pintul* inferior al unei uși, ceea ce avea dublul scop de a-i pedepsi și de a da ușii un spirit păzitor. Diverse povești întunecate din Scandinavia arată că morile erau instalate în mod similar pe corpurile victimelor umane. Faptul că Cronos doarme în peștera de la baza universului, după căderea sa din vârful acestuia, sugerează, prin urmare, că soarta sa este aceea de a fi pivotul inferior pe care se învârte acum pământul. Aceeași idee poate fi observată și în *Divina Comedie* a lui Dante, unde se spune în mod curios că Satana a căzut de la polul sud al universului în pământul în care este acum găzduit. Dante spune că pământurile care ocupau anterior emisfera sudică au fugit în fața lui Satana în cea nordică, iar apele oceanului s-au revărsat pentru a le lua locul. Căderea lui Satana a aruncat în aer un mare munte, Muntele Purgatoriului, cu Grădina Edenului în vârful său. Satana, ca stăpân al Tartarului, este fierarul ceresc care locuiește în măruntaiele vulcanice ale pământului, pe care un text astronomic medieval l-a numit Dragonul Mort. Dacă există vreun personaj pe care este fixată axa lumii, acesta trebuie să fie cu siguranță el, însăși piatra de moară inferioară

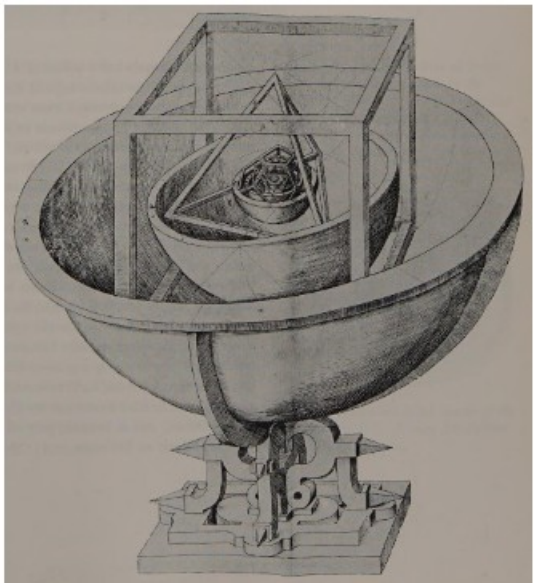
Aceste fragmente de mitologie împrăștiate arată destul de bine cum îl putem considera pe Satana, sau pe Saturn, ca Domn al acestei lumi, în timp ce Domnul însuși domnește de dincolo de cerurile atemporale. Dar acest lucru duce la două probleme: cum poate atemporalul să dea naștere Timpului și cum își pot găsi sufletele legate de timp drumul spre casele lor veșnice. La cea de-a doua întrebare pare destul de ușor de răspuns: ele evadează la solstițiul de iarnă, odată cu renașterea Soarelui, sau la echinocțiul de primăvară, la festivalul dreptății. În ceea ce privește prima întrebare, trebuie să ne amintim că, dacă Cronos este un tip al omului primordial, părțile sale dezmembrate se găsesc împrăștiate prin univers. Pentru început, din moment ce el și-a castrat tatăl în timpul nopții cu o seceră, putem concluziona că el este Luna nouă, căci nu există niciun alt corp în formă de seceră vizibil pe cer care să facă această legendă inteligibilă. Luna este Măsurătorul, atât prin etimologie, cât și prin observație - și la fel, de altfel, este și mintea. Măsura este ceea ce ne permite să împărțim un lucru de altul și să facem un raport, sau un raționament, din consecințele sale. Dar Cronos este și planeta Saturn, de care - sau mai bine zis despre care, întrucât planetele sunt zei - Proclus spunea că el dă continuu măsurile întregii creații fiului său Zeus, planeta Jupiter.

Într-o carte ingenios argumentată, intitulată *Hamlet's Mill*, de Santillana și von Dechend au arătat cum Mill este o imagine nu numai a universului care se învârte, și deci a timpului, ci și a poziției lui Saturn în cadrul acestuia. Saturn este cel mai îndepărtat dintre cele șapte corpuri cerești tradiționale, cel mai apropiat de sfera stelelor fixe, deși a început ca rege al F.arth. Această răsturnare ne amintește de logica creației în care Centrul cubic se întinde până la limitele cele mai îndepărtate ale spațiului. Saturn este de fapt asociat cu pătratul și cubul, după cum se poate observa din diagrama lui Kepler, în care el a atribuit un solid platonic diferit fiecăreia dintre cele cinci planete și a încadrat-o pe una în cealaltă.



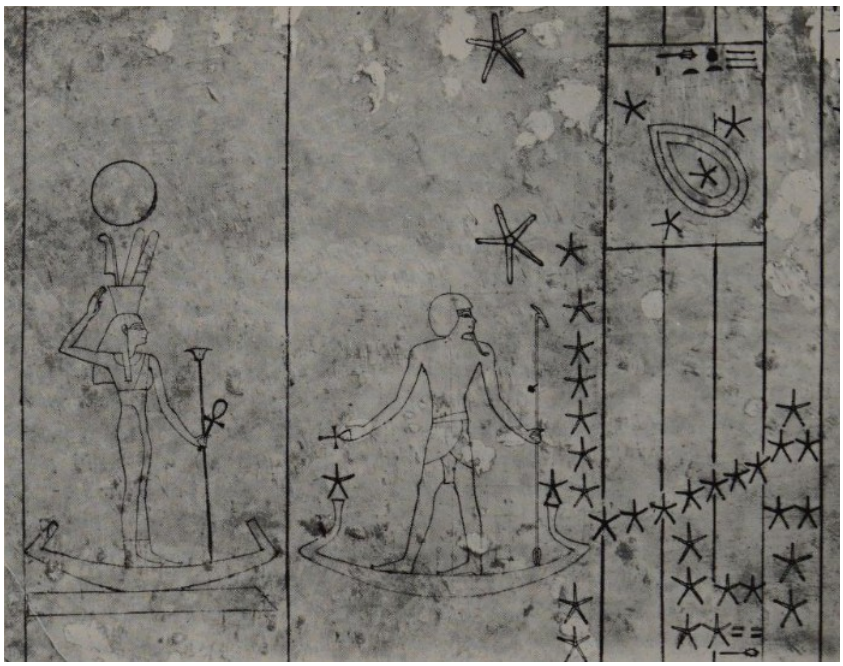
Un calendar lunar indian din secolul al XVIII-lea.





Schema lui Kepler a marilor conjuncții dintre Saturn și Jupiter, care au loc la fiecare 20 de ani. Un unghi al Trigonului astfel format se deplasează în jurul Zodiacului în 2400 de ani. În dreapta, desenul lui Kepler al poliedrelor înscrise în cele șapte sfere planetare. Cubul definește sfera cea mai exterioară a lui Saturn.

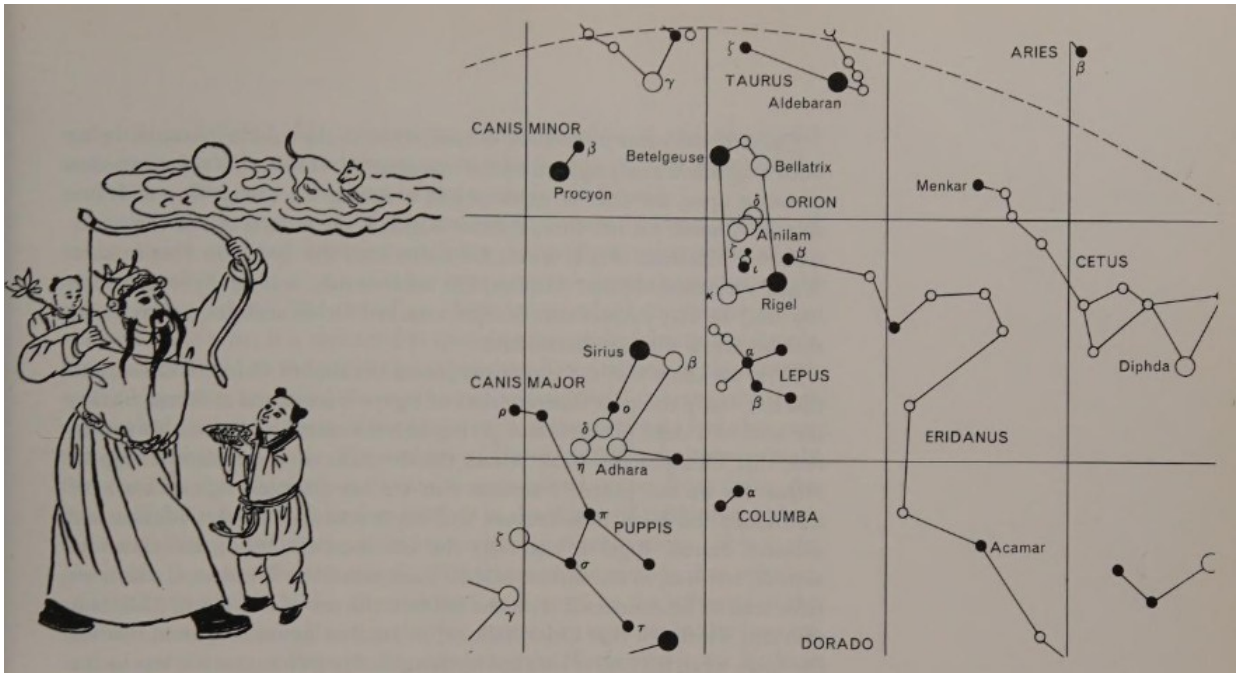
În plus, Saturn are nevoie de 30 de ani pentru a se deplasa în jurul centurii zodiacale și a ajunge înapoi la locul său de plecare - perioada sa siderală - în timp ce se află în conjuncție cu Jupiter cam la fiecare 20 de ani, iar o astfel de conjuncție are loc în același semn zodiacal la fiecare 60 de ani. Aici se pare că se află baza ideii că Saturn îi dă măsurile lumii lui Zeus. El preia mișcarea *Primum Mobile* și o transmite conducătorului planetar al cerului în perioade de 20 și 60 de ani (ambele au fost considerate perioade de domnie - ne putem aminti de ciclul de 60 de ani la Dogon). Întreaga mișcare culminează la fiecare 24.000 de ani. În plus, perioada siderală a lui Saturn se potrivește foarte bine cu împărțirea cercului în 360 de grade: 30 intră în 360 de 12 ori, ceea ce reprezintă o paralelă numerologică cu numărul de case zodiacale din fiecare an. Tocmai prin astfel de supradeterminări ale unui anumit simbol, sistemele tradiționale își găsesc coerența și justificarea.



Detaliu din tavanul mormântului lui Seti-Mut, Egipt, din dinastia a XVIII-a. În mijloc, constelația Orion.

Dar nu am terminat încă cu Cronos. El se regăsește și în constelația Orion, care mânuiește acea sabie în formă de seceră numită *falcă* și pe care fermierii o numesc *furcă*. La fel ca toate constelațiile, Orion a fost numit sub mai multe nume, deși în cazul său toate au o strânsă asemănare de familie. Pentru egipteni, Orion a fost asociat cu Horus și cu sufletul lui Osiris; în *Brahmana* hindusă este văzut ca Prajapati sub forma unui cerb; mai multe națiuni din Orientul Mijlociu se referă la el ca fiind Uriașul sau vânătorul Nimrod cel puternic în fața Domnului; iar pentru romani era Saturnus.

Există, bineînțeles, povești care dau sens acestor diverse conotații. Povestea greacă spunea că Orion era un vânător puternic care a curățat insula Hyria de fiarele sale sălbatice pentru a câștiga mâna lui Merope, fiica regelui. Dar regele i-a refuzat cererea, așa că a răpit-o pe fată. Ca pedeapsă, regele a pus ca Orion să i se scoată ochii - aceeași soartă pe care a avut-o și Horus de la Set. Orion, la sfatul unui oracol, a călătorit spre est, a vizitat Lemnos, unde Hefaistos își are fierăria, și a ajuns la Delos, unde a dormit cu Zori și și-a recăpătat vederea de la Helios. Apollo - care este, bineînțeles, Helios - temându-se că Orion o va răpi și pe sora sa Artemis și că, în cele din urmă, se va dovedi a fi un vânător mai bun decât el, a păcălit-o pe Artemis să-l împuște cu arcul ei de seceră-lună. În versiunea hitită a poveștii, ea a aruncat acest arc în mare de supărare când a aflat că l-a ucis pe Orion, iar acesta a devenit parte din constelația Canis Major. Hindușii fac aluzie la aceeași poveste: ei spun că pe cerbul Prajapati l-a ucis o săgeată cu trei articulații, acum centura lui Orion, vânătorul fiind steaua Sirius în Canis Major. Hărțile stelare chinezești arată o configurație similară.



În stânga, trăgând cu arcul spre Sirius, steaua șacalului, așa cum făceau împărații mitici din China. În dreapta, harta stelară care arată cum stelele din Canis Major formează arcul asterismelor chineze și babiloniene.

Povestea ne duce acum spre alte constelații. Artemis i-a cerut lui Aesculapus Vindecătorul să-l readucă la viață pe Orion, iar Aesculapus era pe cale să facă acest lucru când Zeus l-a lovit mortal pentru îndrăzneala sa, punându-l pe el și pe Orion în ceruri. Aesculapius era vechiul nume al lui Ophiuchus, purtătorul de șarpe, șarpele fiind spiritul tutelar al medicinei, deoarece se întinerise în fiecare an prin descuamarea pielii sale. Ophiuchus se află diametral opus lui Orion în ceruri, chiar la nord de Scorpion. Acest lucru este semnificativ, deoarece într-o variantă a mitului se spune că Orion a fost ucis de o mușcătură de scorpion - o amintire a scorpionului trimis de Set pentru a-l ucide pe Horus în căldura verii și a oamenilor scorpion care l-au atacat pe Gilgamesh în călătoria sa epică spre Fântâna Universului, unde creștea planta nemuririi. Așadar, dacă Scorpionul îl pune la moarte pe Orion, Aesculapus este acolo pentru a-l readuce la viață. Toate acestea au sens dacă luăm

în considerare cursul cerului nocturn de-a lungul anului. Răsăritul lui Orion la apus anunță apropierea furtunilor de iarnă, la câteva săptămâni după ce au apărut Pleiadele, care conțin steaua Merope. Dar atunci când Scorpionul răsare la apus, Orion a apus sub orizontul vestic și, deși reapare în zori, razele soarelui îl șterg din ochii noștri.

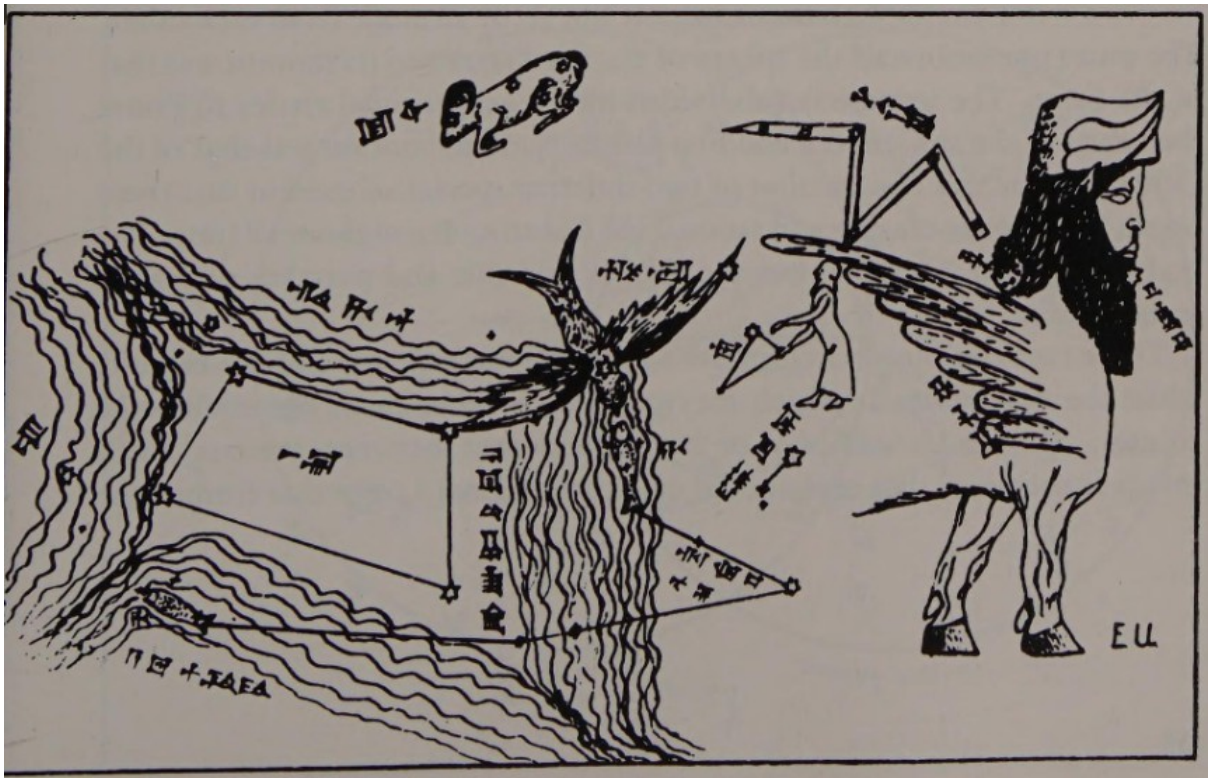
Un scarabeu de jasp greco-fenician din secolul al V-lea î.Hr. care o înfățișează pe Isis-Hathor sub forma unui scorpion înaripat.

Orion este cea mai impresionantă constelație din cerul de mijloc, fiind atât luminoasă, cât și ușor de imaginat. De asemenea, el are distincția de a se afla pe ecuatorul ceresc și de a atinge Calea Lactee cu un umăr, în timp ce piciorul său stâng, steaua Rigel, este sursa constelației fluviale Eridanus, care se întinde până departe în emisfera sudică. Când ne amintim că Ahile, ca și alți eroi, a fost rănit mortal în călcâi, putem bănui că Scorpionul l-a atacat pe Orion la Rigel, la fel cum Sirius i-a tras o săgeată prin mijloc.

Acum știm că egiptenii au plasat sufletul lui Osiris în Orion și că ritualurile funerare extrem de complexe din Egipt aveau ca scop imortalizarea sufletului unui faraon mort și conferirea statutului de Osiris. Știm, de asemenea, că Osiris este Nilul, ale cărui inundații au loc la răsăritul *heliacal* al lui Sirius. Deci putem presupune în mod corect că figurile astronomice pe care le-am menționat sunt atât cronometre, cât și reprezentanți ai acestei drame umane și sezoniere. Rigel nu numai că este piciorul stâng al lui Orion, și deci sinistru, dar era, în Orientul Mijlociu antic, numit vârtejul, despre care am văzut că are legătură cu căderea în mare a Morii Lumii. În acest vârtej cade Orion sau, într-o altă figură de stil, îi curge viața atunci când călcâiul său este atacat de Scorpion. El se îndreaptă apoi ca râul Eridanus spre tărâmul saturnian din fundul universului, a cărui primă stație este Achernar, Capătul Râului. În aceeași latitudine se află steaua Canopus, pe care egiptenii o numeau firul cu plumb al cerului și care este acum vâsla de cârmă a constelației Argo. Prora lui Argo este invizibilă, dar indică direcția opusă celei în care se mișcă aparent soarele: astfel, dacă Orion trebuie să renască în fiecare an, Argo este vehiculul evident pentru a-l duce înapoi spre est.

Până acum, totul este bine. Dar, potrivit egiptenilor, scorpionul își face treaba mortală în august, deși Scorpionul răsare acum în octombrie. Aici avem de-a face cu acea importantă tehnicitate astronomică, precesia echinocțiilor. Echinocțiile au loc în fiecare primăvară și toamnă, când zilele și nopțile au o lungime egală. Solstițiile, bineînțeles, au loc între aceste date. Practic, nu este dificil să știm când ajung aceste date. Un băț așezat în poziție verticală în pământ și observat în fiecare zi pentru a vedea ce se întâmplă cu umbra sa, este suficient pentru scopuri aproximative. Sunt necesare instrumente mai complicate pentru a afla momentul exact. Incașii din Peru, de exemplu, au construit două grupuri de opt turnuri la est și la vest de Cuzco pentru a observa apropierea și momentul solstițiilor și au ridicat doi piloni pe o axă est-vest în curtea templului pentru a data echinocțiile. De asemenea, s-a crezut mult timp că Stonehenge este un vast cadran solar, deși abia recent Gerald Hawkins a trecut prin calculator diferitele sale alinieri și a descoperit că acesta servește la marcarea stațiilor solstițiale și echinocțiale atât pentru Soare, cât și pentru Lună, pe lângă faptul că are un dispozitiv prin care se poate prezice probabilitatea unei eclipse a oricăruia dintre cele două corpuri luminoase.

Prin observarea solstițiilor și a echinocțiilor, omul a ajuns la noțiunea de stabilire a direcției în funcție de cele patru puncte cardinale, care conferă numărului patru o semnificație sacră care altfel ar putea lipsi. Utilizarea unui observator arată într-adevăr una dintre ambiguitățile timpului: acesta este măsurat în termeni spațiali, aplicat mai întâi în incinta templului însuși și pe cerul nopții, unde cele patru stații ale soarelui sunt marcate de ceea ce se numesc **coloanele** echinocțiale și solstițiale - marile cercuri care marchează apariția soarelui la fiecare dintre aceste stații și care trec, de asemenea, prin ambii poli. Autorii cărții *Hamlet's Mill* susțin în mod convingător că ideea că Pământul este plat și cu patru colțuri provine din fixarea cursului soarelui prin cele patru stații ale sale pe cer și din imaginarea unui plan care taie pământul până la stelele care marchează aceste stații. Acesta este planul care se numește în prezent ecliptica. Cadrul pământului este astfel celest, iar pământul însuși a fost domesticit, ca să spunem așa, de influența ordinii cosmice. Este interesant faptul că acest pătrat a fost stabilit în ceruri ca Marele Pătrat al lui Pegasus, Pegasus fiind Calul care în *Vede* este Strămoșul Prim. Pătratul a fost numit de babilonieni **1-iku**, care era măsura standard a câmpului lor și baza pe care trebuia să fie fondat un templu. Atunci când, seara, Orion se ridică la orizont, Marele Pătrat va fi văzut stând deasupra capului, gata să-și imprime forma pe pământ.



O reconstrucție a asterismelor babiloniene. Taurus și Triangulum, inițial un plug, se află în dreapta. Berbecul este deasupra. În stânga se află i-iku, Marele Pătrat al lui Pegasus, înconjurat de râurile Paradisului, sau constelația Peștilor.

Templele, cum ar fi Stonehenge, pot fi folosite pentru a observa solstițiile și echinocțiile, deoarece ele oferă un punct de vedere înainte și unul înapoi pentru a ținti: ori de câte ori Soarele se află între aceste două puncte de vedere, acesta marchează momentul solstițiului sau echinocțiului. Dar observarea de-a lungul anilor arată că cele patru stații ale Soarelui nu sunt în corespondență constantă cu pânza din spate oferită de stele. Ca urmare, constelația Berbecului răsare acum în momentul în care Taurul răsărea în urmă cu două mii de ani, iar epoca Berbecului a fost înlocuită de epoca Peștilor, care se va încheia în curând și va face loc epocii Vărsătorului.

Motivele pentru acest lucru sunt complexe. Pentru început, axa Pământului este înclinată la un unghi de 23 de grade și 20 de minute față de verticală, care, la rândul său, este calculat în funcție de planul orbitei Pământului în jurul Soarelui. Pământul însuși nu este o sferă perfectă, iar existența Lunii care se învârte în jurul său îi modifică în mod constant centrul de greutate. Deoarece

Pământul este un giroscop, aceste neregularități îl fac să se clatine - nu numai că se rotește în jurul axei sale, dar axa însăși se rotește în jurul unui centru invizibil. Astăzi, această axă se îndreaptă aproape direct spre Steaua Polară, dar peste 13.000 de ani va fi îndreptată undeva în direcția Vega din constelația Lyra. Ea va fi călătorit până acolo prin intermediul stelelor din Cepheus și Cygnus și se va întoarce la înclinarea sa actuală în aproximativ 26.000 de ani prin Hercules, Draco și stelele din Ursa Minor. Această ultimă măsură de timp ar putea fi aceeași cu cea pe care se spune că Saturn i-ar fi dat-o lui Zeus - aproximația este suficient de apropiată pentru a satisface contemplarea unei perioade ciclice atât de vaste.

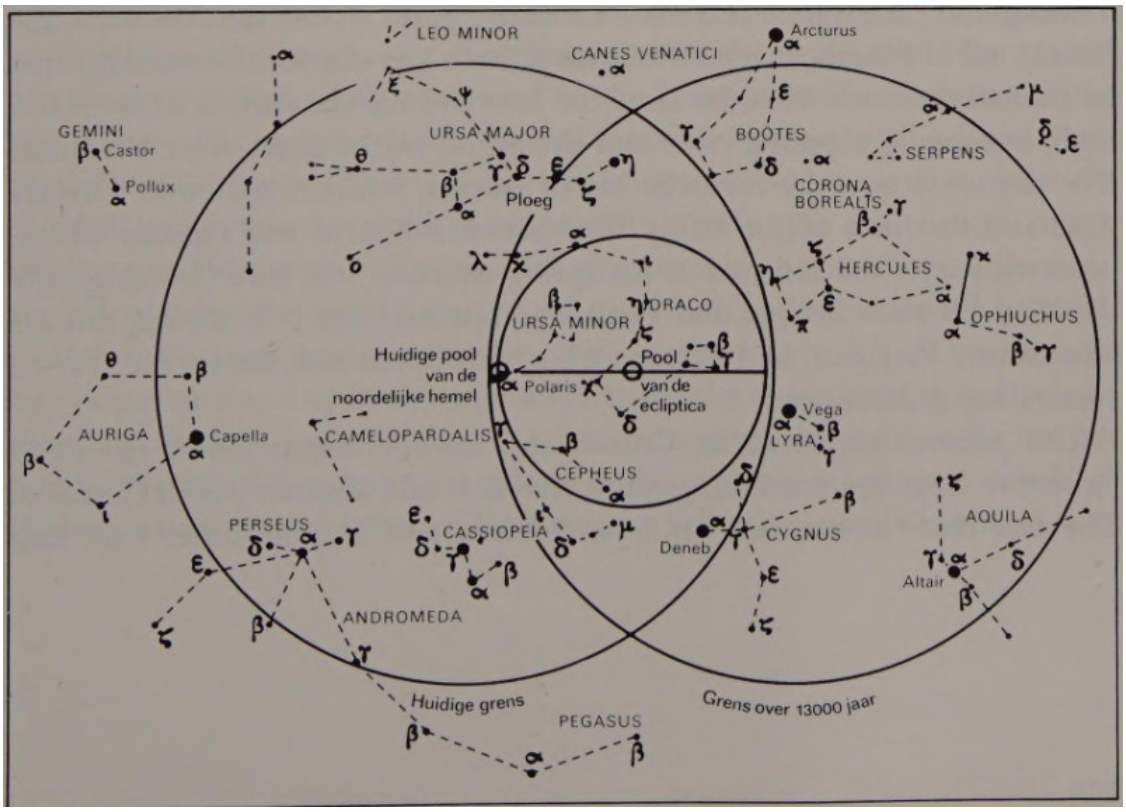
Pentru a obține acest tip de informații, astronomii au folosit două sisteme de coordonate, unul bazat pe axa Pământului și celălalt pe planul eclipticii. Platon a folosit aceste două sisteme atunci când a ajuns, în *Timeu*, să descrie crearea lumii și acea imagine mișcătoare a eternității care dă trupului lumii sufletul său, sau *daimon*. El le vedea ca fiind compuse dintr-un amestec al acestor două entități enigmatice, Același și Celălalt, împărțite și compuse în acel raport de 243 la 256 care dă și intervalul dintre notele muzicale. Acest amestec era format de zeu în două cercuri exterioare cu același pol, dar așezate în unghi unul față de celălalt. Cel exterior cuprindea sfera stelelor fixe, iar mișcarea sa era cea a lui Același. Cel interior a fost subdivizat în șapte cercuri inegale pentru a găzdui orbitele Soarelui, Lunii și a celor cinci planete, iar mișcarea sa era cea a Celuilalt. Prin această conjuncție a două specii diferite de mișcare a început "*acea viață neîncetată și rațională care dăinuiește în toate timpurile. Trupul ceresc este vizibil, dar sufletul este invizibil și participă la rațiune și armonie*".

Aceste două cercuri alăturate se referă la ecuatorul ceresc și la ecliptică, iar cele două locuri în care se intersectează marchează coloanele echinocțiale. Jocul tradițional al corespondențelor între diferitele niveluri face necesar ca omul să copieze Logosul originar care a format sufletul lumii ori de câte ori dă un suflet unui nou oraș sau unei noi epoci, fondându-l conform prescripțiilor rituale. Actul este săvârșit nu numai în locul potrivit și conform direcțiilor corecte ale spațiului, ci și la momentul potrivit, pe care Dumnezeu a rânduit să se împlinească în fiecare an.

Dar Platon nu a luat în considerare precesia echinocțiilor în relatarea sa despre creație și, fără aceasta, este evident că, la fiecare 2000 de ani sau cam așa ceva, se produce o stare de lucruri foarte nefericită, când observarea echinocțiilor arată că traiectoria eclipticii intersectează ecuatorul ceresc într-un loc diferit. Stelele nu mai răsar la momentul potrivit, Moara Lumii este aruncată în confuzie, stâlpii templului sunt dărâmați și trebuie creată o nouă mitologie pentru a explica cum s-a format noua ordine din cea veche. Faptul că polinezienii numeau într-adevăr Haosul resturile vechii ordini mondiale ne spune ceva extrem de important atât despre Timp, cât și despre Haos. De asemenea, pune într-o lumină cu totul diferită teoriile cataclismice ale lui Horbiger, Bellamy și Velikovsky, care iau miturile despre Potop și despre ploile de foc de la sfârșitul unei epoci mondiale într-o manieră materială.

Cataclisme au existat cu siguranță: totuși, ordinea este la fel de mult un efect al minții ca și al materiei. Dacă rămânem la ordinea din mit, se pune o problemă interesantă: care a fost momentul inițial al creației? Sau, mai degrabă, ce dată putem atribui primei sistematizări a calendarului și a cifrelor constelațiilor? Unii au propus o dată care se întinde până la momentul în care Vega era Steaua Polară. Acest lucru nu este în sine absurd, deoarece omul paleolitic pare să fi făcut calendare lunare, iar când a început agricultura, acum vreo zece mii de ani, cunoștințele astronomice preexistente trebuie să fi fost folosite pentru a cronometra operațiunile de curățare a terenului și de plantare. Dar principalele caracteristici ale sistemului, așa cum îl cunoaștem din antichitate, par să dateze mai degrabă din jurul anului 5000 î.Hr. În această perioadă, Soarele răsărea între Taur și Gemeni la echinocțiul de primăvară, aparent în mijlocul Căii Lactee și chiar deasupra capului lui Orion. Calea Lactee este Fluxul Oceanului *par excellence* (prin excelență) și este primul element astronomic care a fost numit **Eridanus**, care provine dintr-un cuvânt babilonian care înseamnă **Confluență**. În plus, în Calea Lactee este cea în care, potrivit tradiției pitagoreice și polineziene, locuiau sufletele morților atunci când nu dădeau mișcare trupurilor lor pe pământ. Prin urmare, este probabil ca Porțile originare ale Soarelui să fi fost momentele în care Soarele se afla în Calea Lactee, care aici traversa ecuatorul ceresc și marca intersecția sa cu ecliptica. În astfel de momente,

sufletele morților puteau traversa bariera intangibilă dintre cer și pământ, care se reconectau după separarea lor inițială. Faptul că, potrivit unui mit grecesc, Calea Lactee a fost creată atunci când Rea l-a scos pe Zeus de la sânul ei pentru a-l ascunde de Cronos este o parabolă care ne vorbește despre separarea firmamentului superior de cel inferior. Faptul că Cronos a căzut în trei forme distincte - ca el însuși, ca falus și ca piatră - ne spune ceva despre reconectarea acestor tărâmuri.



Stelele circumpolare nordice, văzute de la latitudinea Parisului. Cercul interior marchează traiectoria Polului Nord ceresc în timpul unei precesii complete; polul eclipticii este situat într-una dintre spirele lui Draco.

Și alte denumiri ale Căii Lactee ne dezvăluie secretul. Asirienii o numeau Cursul Soarelui, iar atât în Lumea Veche, cât și în Lumea Nouă, este uneori numită Calea Cenușii sau Calea Semințelor - în Egipt, semințele aruncate de Isis când fugea de demonul de foc Typhon. Povestea lui Typhon are antecedente în Orientul Mijlociu, unde marele șarpe (un alt nume vechi pentru Calea Lactee) l-a învins pe Zeul Furtunii, dar a fost învins într-o furtună. Grecii spun că șarpele a fost cel mai mare monstru cunoscut vreodată. În cele din urmă a fost învins de Zeus, care a aruncat cu munți în el până când unul dintre ei, Muntele Etna, a atins ținta și l-a scufundat pentru totdeauna: un sfârșit potrivit și cataclismic pentru o figură croniană. În ceea ce privește Calea Cenușii, grecii povestesc despre Phaethon, care a condus carul solar al tatălui său atât de neregulat încât a ars pământul când a coborât prea jos și stelele când a urcat prea sus, răsturnându-se în cele din urmă și înecându-se în marele râu Eridanus. Carul este acum constelația Auriga, care se află deasupra capului lui Orion și a acelei părți a Căii Lactee dintre Taur și Gemeni, unde, acum 5000 de ani, Soarele răsărea la echinocțiul de primăvară. Aici a fost deschisă inițial Calea dintre cer și pământ, iar Orion, care este și Osiris, Prajapati și Saturn, este cel care deschide și arată calea generațiilor următoare.

Diferitele mituri despre Cronos și omologii săi ne spun astfel, în limbaj figurat, ceva destul de tehnic și abstract despre Cronos. Faptul că Cronos își mănâncă propriii copii și nu este altceva decât acel animal hermafrodit ale cărui reziduuri își asigură propria hrană - folosind imaginea lui Platon despre lumea în prima ei stare - ne spune, de asemenea, că timpul se măsoară prin reîncarnarea sufletelor și prin recurența unor evenimente specifice; și, chiar dacă este un râu în care se îneacă oamenii, el oferă, de asemenea, o reîmprospătare constantă pentru generațiile următoare. După cum spunea Platon, recurența timpului este rezonabilă, cel puțin la nivel astronomic: stelele

fixe și corpurile sistemului solar au un mod de a coincide după anumite perioade, care pot fi numărate în patru, șapte, doisprezece, treizeci, șaizeci și așa mai departe, în funcție de necesități. Privită în acest fel, problema timpului nu este dacă a avut un început sau va avea un sfârșit, ci cum să facem ca perioadele sale să se armonizeze în cicluri de lungime crescândă, ca un cuib de cutii chinezești.

Deoarece timpul este măsurat prin mișcarea corpurilor cerești ale căror perioade de rotație sunt foarte diferite, nu va exista niciodată un moment în care toate perioadele să coincidă exact, iar acordul care va rezolva marea armonie a timpului nu va putea fi auzit niciodată. Cu toate acestea, s-a încercat adesea formularea caracterului său, de exemplu în conceptul hindus al celor patru vârste. Prima dintre aceste vârste, Krita yuga, este Epoca de Aur, care durează 1.728.000 de ani; urmează apoi Treta yuga de 1.296.000 de ani, Dvapara yuga de 864.000 de ani și, în sfârșit, vârsta în care trăim, Kali yuga de 432.000 de ani, perioadă din care celelalte sunt simpli multipli. Aceste patru vârste totalizează 4.320.000 de ani și sunt cunoscute în mod colectiv sub numele de *kalpa* sau "Marea Epocă". Dar, în timpul cosmic, aceasta este o nimica toată. Există o mie de *kalpa* într-o singură zi a lui Brahma, care trăiește 108 ani compuși din 360 de zile. Abia la sfârșitul acestui timp el încetează să mai existe și, împreună cu întregul univers și cu toți zeii săi, cade înapoi în nimicul din care totul a venit.

Acest calcul nu este atât de absurd pe cât pare, cu toate consecințele sale stupefiante. Una dintre funcțiile sale, de exemplu, este de a explica - prin intermediul unui calcul complex - precesia echinocțiilor. Nici vârstele hinduse nu sunt absurde dacă sunt comparate cu cele mai recente estimări științifice ale vârstei sistemului solar, care datează formarea acestuia acum 5 000 de milioane de ani, o perioadă cu doar o fracțiune mai lungă decât una dintre zilele lui Brahma. La fel ca hindușii, geologii gândesc și ei în termeni de patru vârste principale ale Pământului, care scad progresiv în lungime pe măsură ce se apropie de vremurile noastre; ei și paleontologii datează începutul perioadei cambriene, când viața a început să evolueze pe scară largă, în urmă cu aproximativ 600 de milioane de ani, ceea ce înseamnă 140 de *kalpa* sau aproximativ 3 ore Brahman. În ceea ce privește cele mai vechi stele din galaxia noastră, se crede că acestea nu au decât aproximativ 3 zile Brahma; și nu știm încă dacă galaxia în ansamblul ei va dura o săptămână sau o lună din timpul lui Brahma. Dar timpul lui Brahma poate fi lăsat în siguranță la latitudinea lui Brahma, deoarece el are un univers de galaxii cu care se joacă, care pare să se extindă în toate direcțiile spațiului și pentru care ar putea fi nevoie de 108 ani ai săi înainte de a fi atinsă limita sa, oricare ar fi ea.

Între timp, viața universului se reînnoiește în conformitate cu legile cauzei și efectului, ale karmei și ale selecției naturale. În Călătoria lui Beagle, Darwin are un pasaj frumos în care plasează viața în cadrul său geologic. El vorbește despre un râu torențial care rostogolea pietre mari de-a lungul cursului său, care răcneau și zdrăngăneau în timp ce înaintau. Spune el: "*Era ca și cum te-ai gândi la timp, unde minutul care acum alunecă pe lângă tine este irecuperabil. La fel era și cu aceste pietre: oceanul este eternitatea lor, iar fiecare notă a acelei muzici sălbatice spunea despre încă un pas spre destinul lor.*"

"*Nu este posibil ca mintea să înțeleagă*", a continuat el apoi, "*decât printr-un proces lent, orice efect produs de o cauză repetată atât de des, încât multiplicatorul însuși transmite o idee nu mai precisă decât cea pe care o implică sălbaticul atunci când arată cu degetul firele de păr de pe capul său. De câte ori am văzut straturi de noroi, nisip și pietriș, acumulate până la grosimea de mai multe mii de picioare, m-am simțit înclinat să exclam că cauze precum râurile actuale și plajele actuale nu ar fi putut niciodată să macine și să producă astfel de mase. Dar, pe de altă parte, ascultând zgomotul zdrăngănitor al acestor torenți și amintindu-mi că rase întregi de animale au dispărut de pe fața pământului și că, în toată această perioadă ... ... aceste pietre au mers mai departe zdrăngănind în cursul lor, m-am gândit: poate oare vreun munte, vreun continent, să reziste unei asemenea risipiri?*".

Dar dacă viața trebuie gândită ca un proces de moarte, ea trebuie trăită în fiecare clipă, iar în fiecare dintre aceste clipe timpul se găsește întreg. Fiind întreg, chiar și în părțile sale, el ne permite să participăm la misterul atemporalității. Aceasta a fost concluzia lui Jalal al-Din Rumi, poet, mistic

și sfânt al islamului, care a scris pentru ca semenii săi să vadă cu imaginația ceea ce el cunoștea prin experiență:

Ce lumi misterioase se rostogolesc în imensitate,
Oceanul atotcuprinzător al minții!
Ca o cupă pe el formele noastre plutesc repede,
Doar pentru a se scufunda și a se umple și a lăsa în urmă
Nici un strop de bule de la mare în sus.

Spiritul nu-l poți vedea, vine atât de aproape.
Bea din această Prezență!
Nu fi tu un vas încărcat cu apă și buza-i uscată de piatră;
Nici ca un călăreț dus orbește departe
Care nu-și vede calul sub talpa lui.

Pictură indiană în miniatură a zeilor și demonilor care amestecă Oceanul de Lapte. Stâlpul de amestecare înflorește ca o floare de lotus pe care se află Vishnu, ca Ființă Supremă.

3. Războiul Alianței

În largul coastelor Noii Guinee se află insula Malekula. Acolo, ca în multe alte societăți, bărbații au obiceiul de a mânca separat de femeile lor. Aceștia se supun obiceiului fără să pună întrebări și, de obicei, fără să știe de ce fac acest lucru. Când antropologul John Layard a lucrat printre ei, a întrebat de multe ori de ce respectă acest obicei, primind doar un răspuns: "*Pentru că așa este obiceiul*", ceea ce nu a găsit prea multe explicații. De asemenea, nu ar fi primit răspunsuri diferite dacă ar fi întrebat de ce respectă *tabu*-ul incestului sau de ce practică regulile lor particulare de căsătorie. Și acestea sunt obiceiuri, ceea ce nu înseamnă decât că cei care le respectă o fac pentru că așa au făcut-o strămoșii lor, până la strămoșul care le-a dat obiceiul.

O astfel de explicație, deși este un fel de tautologie, are dreptate de partea sa. Un obicei este dat spre a fi respectat pentru că fără el nu există societate: este ceva necesar, iar acolo unde obiceiul este rege nu există ceartă. Miturile de origine ale obiceiului sunt destul de lipsite de istorie și nu dau niciun motiv aparent pentru care un obicei este așa cum este. Ceea ce afirmă ele este că, odată ca niciodată, un strămoș, un binefăcător sau un zeu a dat obiceiul omului, care nu a știut altceva mai bun decât să și-l însușească. De unde i-a venit ideea celui care a dat obiceiul și ce a vrut să facă prin ea sunt chestiuni pe care mitologia le ignoră sau, mai degrabă, le consideră inutile. Căci un obicei și cel care îl dăruiește nu sunt două lucruri, ci unul și același lucru: zeul se dezvăluie prin obiceiul său, iar obiceiul este urmat pentru a-l actualiza pe zeu.

Dansatori balinezi purtând masca lui Rangda, Mama ca vrăjitoare.

Întrebările legate de originea umană sunt întotdeauna misterioase. Nu știm cum, când și de

ce a fost inaugurat *tabu*-ul incestului, sau cum s-a ajuns să se vorbească o limbă, să se facă focul prin frecarea unor bețe, să se coacă lut în vase sau să se semene semințe. Tradițiile spun că toate aceste invenții seminale au fost fie dăruite omului, fie furate de el, iar multe obiceiuri care înconjoară utilizarea lor arată clar că proprietarul inițial este încă întruchipat în ele și îi pedepsește pe cei care uită acest lucru. Cu toate acestea, există întotdeauna momente în istorie în care faptul este uitat cu impunitate, iar oamenii se întreabă de ce naiba se respectă un obicei, despre ce este vorba și cum a început. Să luăm, de exemplu, teoriile privind *tabu*-ul incestului. În urmă cu treizeci de ani, Lordul Raglan a făcut o listă a principalelor motive invocate pentru a justifica interzicerea căsătoriilor incestuoase și, deși între timp s-au mai adăugat și altele, ele se încadrează cam în aceleași categorii. Diferitele teorii (omițând numele principalilor lor susținători) sunt următoarele:

Pentru că astfel de căsătorii sunt sterile
Pentru că copiii rezultați din astfel de căsătorii sunt slabi la minte şi la trup
Pentru că există un instinct de a interzice astfel de căsătorii
Pentru că astfel de căsătorii sunt nenaturale.
Pentru că astfel de căsătorii ar avea tendința de a avea loc între persoane de vârste disproporționate
Ca o relicvă a unei practici cândva universale a căsătoriei prin capturare
Pentru că relația ar fi confuză
Pentru că respectul pentru un tată exclude căsătoria cu soția sa
Pentru că mariajul în familie ar fi lipsit de iubire
Pentru că astfel de căsătorii ar duce la o iubire excesivă în familie
Pentru că astfel de căsătorii duc la certuri familiale de diferite feluri
Dintr-un respect tot mai mare pentru proprietățile domestice
Pentru a promova castitatea prin obligarea oamenilor să-și caute perechea la distanță
Ca o penitență pentru un patricid primitiv
Pentru că astfel de căsătorii au devenit o prerogativă regală
Pentru magie, motive religioase sau superstițioase.

Aceste explicații pot fi împărțite în cele care se concentrează asupra cauzei *tabu*-ului și cele care descriu efectul acestuia. Există trei varietăți ale fiecăreia: prima ține de instinct; a doua, de istoria socială; a treia, de supranatural. Unele dintre ele descriu avantajele conferite de *tabu*, altele calamitățile despre care se crede că ar urma încălcării lui; iar unele sunt pur și simplu tautologice, încercând să explice problema prin descrierea ei. Cu alte cuvinte, aceste explicații se stabilesc asupra unuia dintre cele trei aspecte ale timpului - trecut, prezent sau viitor - și speră să înțeleagă o totalitate prin intermediul uneia dintre părțile sale.

Acesta este întotdeauna un exercițiu util, mai ales dacă se disting diferitele forme de cauzalitate. Unele dintre ele - cum ar fi cauzele eficiente și secundare, materiale și ocazionale - pot fi gândite fără dificultate. Cauza formală, esența sau ideea unui lucru, intră în domeniul metafizicii. Cauzele primare și finale trec în misterul lucrurilor și sunt mai degrabă chestiuni de credință decât de dovadă. Sistemele scolastice din întreaga lume au încercat să aducă aceste cauze diferite într-un model inteligibil, cu rezultate diferite. Scopul este de a încadra un fapt simplu într-un mister și de a dezvălui misterul în faptele simple pe care le produce - o chestiune dificilă, care necesită o mare îndemânare în manipularea simbolurilor. Practicarea gândirii simbolice este un obicei la fel de mult ca și *tabu*-ul incestului, fiind deopotrivă instinctivă și conștientă. Ea indică misterul conștiinței, care se revelează omului cu atât mai clar cu cât este mai mult în măsură să o folosească și care este un dar la fel de mare ca și inventarea arcului și a săgeții sau dezvăluirea a ceea ce face focul cu lutul.

Locul unei revelații este un mister. Aici ne putem întoarce la Malekula și la cercetările lui Layard cu privire la obiceiul sexelor de a mânca separat. În cele din urmă, a fost recompensat pentru insistența sa de către un bătrân care, în mod evident, se gândise profund la obicei: "*Noi practicăm sacrificiul porcului*", a spus el, "*și asta ne face suficient de puternici pentru a nu fi nevoiți să mâncăm cu femeile noastre*". Ce explicație mai bună se putea cere? Inversând secvența

obișnuită a cauzei și a efectului, introduce un motiv care le dă sens amândurora: sensul se găsește în misterul sacrificiului porcului, în care sunt subsumate diferitele varietăți de cauze. Toate preocupările majore ale malekulanilor se regăsesc în *sacrificiul porcului*. Acesta explică structura societății și schimburile care o mențin în funcțiune. El aduce onoare în această lume și nemurire în cealaltă, în care sacrificatorii renasc.

Nașterea în acest context este cea a sufletului, a spiritului, a sinelui, spuneți-i cum vreți. Misterul este o inițiere într-un secret, care constă, ca să spunem pe scurt, în faptul că, deși bărbații sunt dependenți de femei pentru generarea de corpuri, femeile au nevoie de bărbați pentru a da viață reală acelor corpuri. Ca toate inițierile masculine, aceasta îl obligă pe novice să rupă legăturile cu femeile dacă vrea să-și păstreze respectul de sine. În același timp, actul fizic de generare, pe care jumătatea misterioasă îl neagă, este folosit ca model pentru nașterea individului într-o nouă conștiință. Acest paradox este unul dintre motivele pentru care tradițiile spun atât de des că riturile pe care le practică bărbații au fost furate de la femei, care le-au inițiat. Furtul marchează sfârșitul Epocii de Aur, când pământul era mamă, și începutul celei care îi succede, în care tații se înalță la ceruri împreună cu fiii lor. Ei reușesc acest lucru înfruntând moartea, pe care și-o închipuie ca pe o căpcăună devoratoare: cresc porci (animalul preferat al popoarelor care o venerează pe zeiță) și îi oferă Marii Mame ca înlocuitori ai lor, pentru a scăpa de a fi mâncați la moarte. Astfel, ei practică *sacrificiul porcului* pentru a nu fi mâncați, iar acest lucru îi face într-adevăr suficient de puternici pentru a nu mânca alături de reprezentanții celei care devorează ceea ce naște.

O icoană indiană modernă reprezentând-o pe Kali, zeița Timpului și a Distrugerii, călcându-l în picioare pe Shiva.

Această complexitate bine închegată ne face să ne fie greu să ne dăm seama ce a fost mai întâi, găina din sacrificiul porcului sau oul din *tabu*-ul mâncării. Care este cauza și care este efectul? Misterul evită această problemă permițând scopurilor și mijloacelor să se dezvăluie reciproc și să arate că sunt legate între ele ca negativ și pozitiv. Atunci când existența unui lucru depinde de cea a altuia, concluzia este că ambele provin din aceeași tensiune polarizatoare. Acest stres este ceea ce

antropologii și psihologii deopotrivă au numit *tabu*-ul incestului. Ea are legătură cu formalitățile relațiilor sexuale, ale alimentației și ale tuturor funcțiilor care diferențiază un grup de altul și care îl leagă între ele prin îndatoririle și prerogativele lor diferite. Este, de asemenea, la lucru în toate construcțiile intelectuale care denumesc și ordonează lumea. Dar nu este nicidecum unic pentru omenire.

Un ospăț cu porci la o ceremonie de răscumpărare a miresei în Noua Guinee.

Un mistreț celtic din bronz găsit în Franța.

Animalele sunt supuse aceluiași stres atunci când natura le cere să acționeze în mod concertat și, pentru a le permite să trăiască împreună, au dezvoltat diverse coduri care reprezintă un compromis frumos între cooperare și rivalitate. Codurile se manifestă în ceea ce Sir Julian Huxley a numit pentru prima dată comportament ritualizat, în care modelele de dominare și supunere se întâlnesc la jumătatea drumului și formează o legătură fie între o pereche de împerechere, fie între indivizii unei turme sau cirezi. Acesta este începutul unei societăți în care se înțelege ce fel de comportament este permis și ce nu este permis și, deși mecanismul de bază este instinctual, efectele sale sunt adesea manipulate în mod conștient. Pentru că într-o specie gregară fiecare individ trebuie să își învețe locul în societate din experiență, care este determinată de propriile sale eforturi. Mai mult decât atât, individul poate aduce o inovație socială care devine tradițională - de exemplu, diferite grupuri din aceeași specie de babuini, deși toți trăiesc în aproximativ același mediu, au găsit diferite lucruri bune de mâncat.

Aceste tradiții sunt rudimentare, deoarece animalele nu au un limbaj în sensul strict al cuvântului. Limbajul extinde societatea pentru că trebuie învățat; funcția este înnăscută, dar numai cu ajutorul practicii produce Cuvântul. Cu ajutorul limbajului, omul poate pune în scenă o piesă de teatru în cadrul piesei, recreând evenimentele trecute și planificându-le pe cele viitoare. Cuvintele indică succint ceea ce nu poate fi văzut, iar gramatica devine modelul în jurul căruia se organizează experiența și prin care aceasta este transmisă. Antropologul francez Levi-Strauss a revoluționat antropologia concentrându-se asupra acestei probleme, ceea ce îi permite să trateze viața socială în termeni de lingvistică. Volumele sale intitulate *Mithologiques* demonstrează modul în care limbajul definește relațiile dintre oamenii din interiorul și din afara familiei, dintre cele cinci simțuri și ceea ce acestea percep, dintre plante și animale, dintre zgomot și tăcere, dintre lucrurile moarte și cele vii, comestibile și necomestibile și dintre multe alte chestiuni. Pentru că vorbirea este un mijloc de schimb și, ca atare, definește proprietățile lucrurilor și dezvăluie modul în care aceste lucruri pot deveni proprietate umană pentru a fi schimbate la rândul lor.

Marcel Mauss a fost cel care a descris pentru prima dată aceste schimburi în termeni de **dar** și a arătat cum poate fi pusă la lumină anatomia unei societăți prin descoperirea regulilor de schimb și prin urmărirea traseului pe care îl urmează lucrurile date și luate. Prima mare lucrare a lui Levi-Strauss despre rudenie a făcut exact acest lucru. Aceasta a arătat cum pot fi înțelese regulile privind căsătoria în orice societate atunci când sunt privite ca modalități prin care femeile sunt schimbate de bărbați și cum o proprietate biologică devine una socială. Relațiile sociale sunt descrise mai întâi în funcție de regulile acestui schimb. Oamenii sunt clasificați ca fiind tată, mamă, unchi, mătușă, frate și soră, veri căsătoriți și verișori necăsătoriți și așa mai departe. În unele situații, termenii sunt extinși dincolo de familia imediată, astfel încât "tată" se aplică și fratelui tatălui; sau un termen poate avea o funcție dublă, astfel încât fratele mamei este și socru. Familia socială este întotdeauna mai mare decât cea biologică, motivul formal fiind acela că *tabu*-ul incestului face ca membrii unor familii diferite să se căsătorească între ei și să se numească reciproc prin termeni care exprimă o relație de rudenie. Satul, hoarda, tribul, națiunea, toate sunt mai întâi experimentate în termenii familiei, acel sistem de schimburi procreative face o diferență între părțile sale pentru a le face utile. Sistemul funcționează doar atunci când un om își refuză bucuria propriei proprietăți, pentru a fi recompensat prin bucuria proprietății altuia.

Acest sacrificiu reciproc este misterul *tabu*-ului incestului și pe el se pun bazele societății umane. În orice religie, un sacrificator este cel care dăruiește o parte din sine lui Dumnezeu pentru a primi înapoi plinătatea existenței: **Do ut des**, "*Eu dau ca tu să dai*". Misterul dezvăluie că viața merită trăită atunci când este plătită, pentru că numai atunci i se dă valoare. Groaza care înconjoară incestul arată că această valoare este ceva supranatural, mai presus de simpla natură, și că, cu cât este mai greu târgul, cu atât mai mare este răsplata. La nivel sexual, recompensa unui bărbat care își dăruiește sora unui alt bărbat este sora acelui bărbat sau, dacă acesta nu este în măsură să plătească datoria, recunoștința sa sub forma unei plăți în natură sau prin servicii. La fel se întâmplă și cu Dumnezeu, ori de câte ori este adorat în comerțul iubirii:

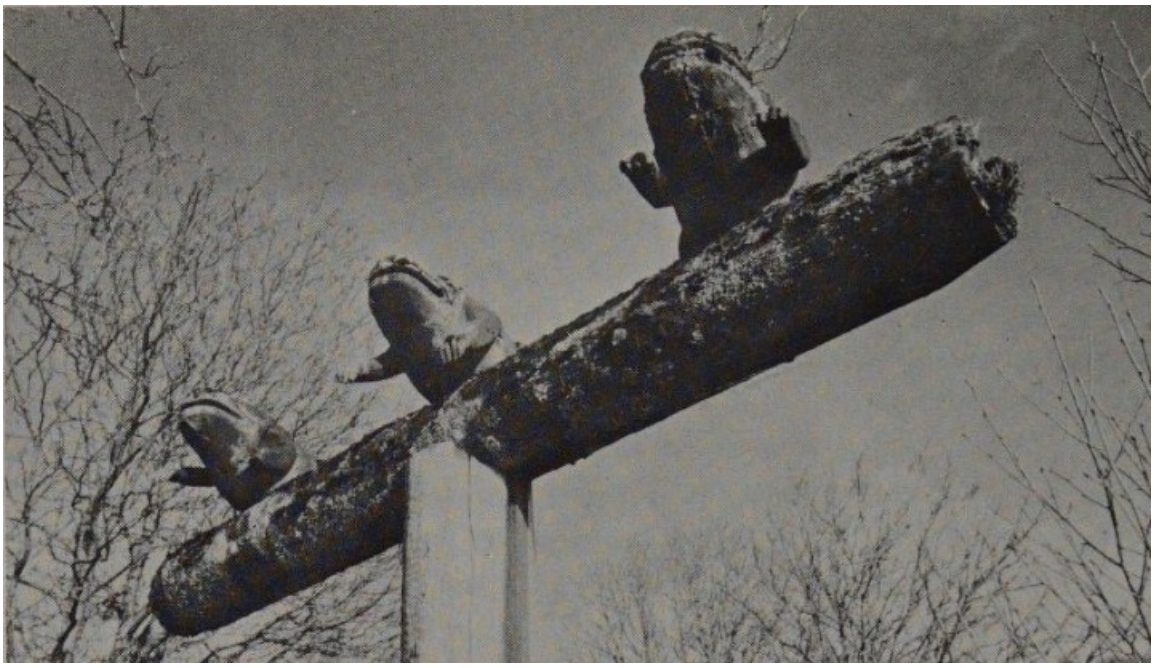
Kanh am cumpărat.
Prețul pe care l-a cerut, l-am dat.
Unii strigă: "E mare", iar alții râd: "E mic" -.
Am dat pe deplin, cântărit până la ultimul bob,
Iubirea mea, viața mea, sufletul meu, totul.

Așa a cântat Mira Bai în lauda marii uniuni mistice pe care Coventry Patmore a celebrat-o și el ca fiind "*conștiința dublă și reciprocă a iubirii; acea stare minunată în care fiecare dintre cele două persoane în corpuri distincte percepe în mod sensibil tot ceea ce simte celălalt în ceea ce privește propria persoană, deși sentimentele lor sunt de cele mai opuse caracteristici; și aceasta atât de complet, fiecare discerne și se bucură de dorința și fericirea distinctă a celuilalt, încât se poate spune că în fiecare era plinătatea ambelor sexe*".

Societatea tradițională nu are loc pentru burlaci și burlăcițe, cu excepția cazului în care sunt

căsătoriți cu un zeu. A fi căsătorit înseamnă a fi complet: este răsplata inițierii prin care un om renaște. "*Prin urmare, atât timp cât nu-și găsește o soție*", spune **Satapatha Brahmana**, "*atât timp nu este complet*". Din cauza *tabu*-ului incestului, ceea ce este desăvârșit nu este doar sinele unui om, ci și acele părți ale unei societăți care au un interes în această uniune, una dintre ele jucând rolul lui Dumnezeu, cel care dăruiește, iar cealaltă al omului, cel care primește. Contractul dintre ei este, de asemenea, un sacrament și, ca atare, eficacitatea sa se extinde prin societate și în natură. Astfel, mirele hindus îi spune miresei sale: "*Eu sunt Cerul, tu ești Pământul*"; tribul Nagaras din Gujerat le dă mirelui și miresei titlurile divine de Shiva și Parvati, zeu și zeiță; iar în Babilonia, regele îl întruchipa pe zeul cerului așezând-o pe regina sa, personificarea pământului, în vârful ziguratului, imaginea lumii, și căsătorind astfel societatea cu natura. Ca să-l parafrazez pe bătrânul Malekulan: căsătoria este a zeilor, iar asta ne face suficient de puternici pentru a fi oameni.

O figură de ceramică indiană Kwakiutl reprezentând un șef care ține în mână un "cupru", cel mai valoros obiect folosit în schimburile ceremoniale.

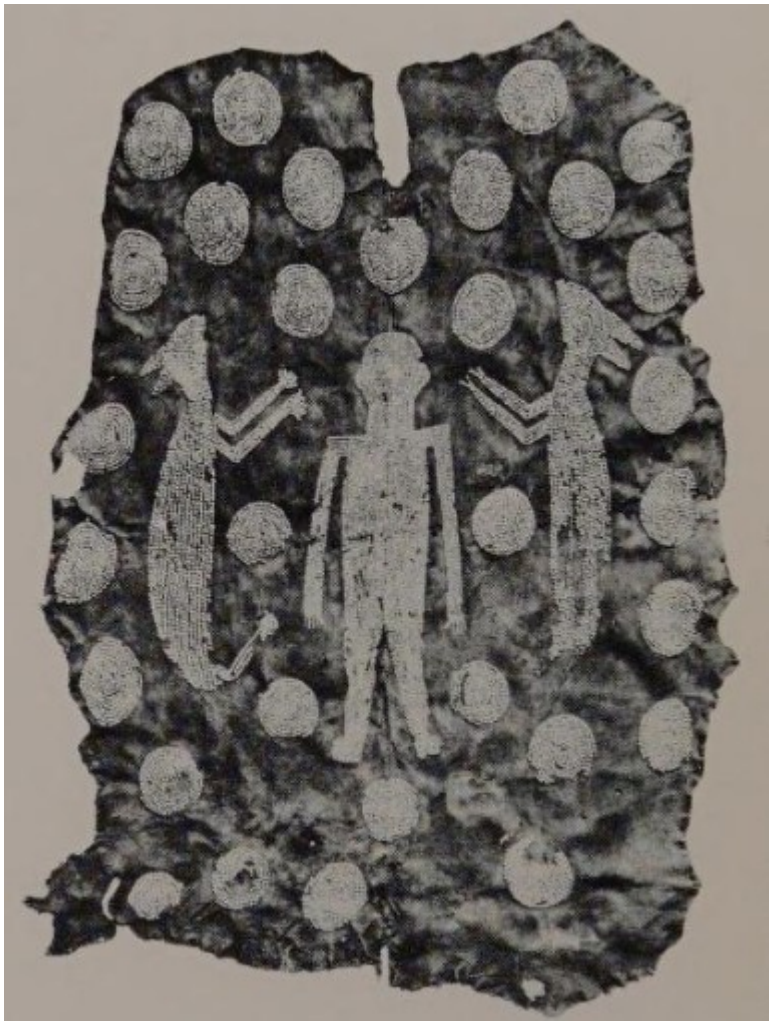


Un totem de ceramică cu trei broaște, ridicat de un șef indian din nord-vestul Americii ca o insultă la adresa unui șef rival - broaștele erau un simbol al prostituției.

Cine sunt zeii aici? În Grecia antică, ospitalitatea era acordată străinului, deoarece acesta putea fi un zeu deghizat. Aceasta înseamnă că tot ceea ce este străin trebuie favorizat, fie pentru a evita o nenorocire, fie pentru a atrage binecuvântări, iar la multe popoare tribale ospitalitatea merge atât de departe încât gazda își alintă oaspetele nu numai cu mâncare, ci și cu compania soției sale. Obiceiul favorizează buna vecinătate și, în țările în care supraviețuirea este dificilă, este, de asemenea, un sistem de asigurare reciprocă împotriva dezastrelor. (Într-o manieră mai agresivă, Sa'adi a sfătuit: „*Dacă te scufunzi într-o nenorocire, nu fi neajutorat. Dezbracă-ți dușmanii de pieile lor și prietenii tăi de hainele de blană*"). Diferența majoră dintre regulile ospitalității și cele ale căsătoriei este că primele reglementează o stare de lucruri temporară, iar cele de-a doua una permanentă. Între acestea se află regulile care decretează modul în care două grupuri reciproc suspecte se apropie una de cealaltă. Levi-Strauss a fost martorul unei astfel de întâlniri între două grupuri de indieni Nambikwara, care și-au văzut focurile de tabără timp de mai multe zile înainte ca bărbații să însceneze o întâlnire, femeile și copiii împrăștiindu-se în tufișuri. Ambii lideri au ținut o *cuvântare*, unul dintre ei belicos și își expunea doleanțele, celălalt pașnic și protesta pentru bunele sale intenții. Apoi, cele două grupuri au campat împreună, fiecare grup punându-și în scenă propriile cântece și dansuri și provocând frecvent dispute cu celălalt prin folosirea unor gesturi sexuale stilizate. În zori, când lucrurile s-au mai liniștit, a venit inspecția de împăcare. Adversarii își mânuiau cu asprime podoabele unul altuia, murmurând în timp ce făceau acest lucru: „*Dă, dă, uite, uite, e frumos*.” Apoi și-au schimbat podoabele și armele, fără să facă troc și fără să-și exprime satisfacția sau recunoștința. Indienii Parintinin întâmpină un vizitator cam în același mod, trăgând săgeți deasupra capului acestuia și strigând strigăte de război. Apoi, șeful își pune mâna pe umărul vizitatorului în același mod în care un războinic ia prizonier un inamic și, după o *harangă* (cuvântare) furioasă, îi oferă ospitalitate.

Toate aceste întâlniri sunt alianțe în curs de formare. Abbeville spunea despre Tupinamba că „*cei care nu sunt înrudiți se mănâncă între ei*”, iar despre Tupi că au întâmpinat mari dificultăți în a crea relații permanente între grupuri. Au făcut acest lucru doar prin schimburi de război și pace, prin canibalism, ospitalitate și cadouri. Cadourile sunt folosite chiar și acum de către Serviciul indian brazilian pentru a pacifica triburile ostile: sunt lăsate pe drumuri, iar cei care le pacifică se aventurează în sate doar atunci când cadourile au fost luate și ceva a fost pus în locul lor. Unii pacificatori au fost jefuiți de toate bunurile lor în timpul îndeplinirii îndatoririlor lor, deoarece refuzul de a dărui evocă o furie criminală în rândul acestor popoare. Pentru ei, bunurile trebuie

împărțite în mod egal tuturor celor care le doresc; singurele excepții sunt obiectele rituale aparținând unui cult. Tupinamba foloseau cadourile pentru a crea o relație specială de prietenie. Primii exploratori europeni au găsit acest lucru mult în avantajul lor, dar numai dacă erau la fel de liberali ca gazdele lor. Tupinamba le-au oferit concubine, ceea ce a ridicat probleme. După un timp, guvernatorul francez le-a interzis adepților săi să accepte aceste femei, ceea ce i-a făcut pe Tupinamba să se îndoiască de fidelitatea și prietenia francezilor. Mai rău, francezii nu au dat niciodată femei franceze în schimb pentru a pecetlui alianța. Britanicii din India, care au luat femei indigene, s-au aflat într-o dificultate similară atunci când *memsahibii* au ieșit din patria mamă și au dezaprobat astfel de acțiuni: ca urmare, britanicii au devenit o castă în afara societății indiene și au putut încheia alianțe doar la nivel administrativ și mercantil. Bara de culori s-a dovedit întotdeauna un instrument nesigur cu care să conduci un imperiu.



O haină din piele de căprioară, probabil cea a lui Powhatan, tatăl lui Pocahontas, dăruită lui John Smith când acesta era prizonierul lui Powhatan.

Căsătoria este darul alianței, așa cum bine știau regii feudali din Europa. Dar alianțele trebuie reînnoite de fiecare generație, iar ele au un efect de durată doar atunci când toți membrii celor două societăți lucrează sub incidența obligației. Este foarte probabil ca multe dintre societățile organizate pe linii dualiste, membrii unei jumătăți căsătorindu-se cu cei ai celeilalte și acordându-și servicii reciproce, să își aibă originea în acest mod. În Fiji, aceste jumătăți, sau societăți exogame, sunt numite cele Două Părți și se spune că se confruntă sau se așteaptă una pe cealaltă. Este o rușine pentru o parte să fie depășită la mâncare sau băutură, la război sau la oferirea de cadouri. Se pierde nu numai onoarea, ci și puterea politică, deoarece este întotdeauna mai bine să dai decât să primești: cel care dăruiește este cu unul în plus, iar cel care primește îi este dator. Astfel, un schimb de cadouri are toate semnele unei *vendette*, participanții încercând să se umilească reciproc prin

bogăție și splendoare.

Acesta este jocul "Cerșetorul meu vecin" în sens invers. Mulți indieni de la câmpie au câștigat onoare în schimbul unor ospețe și cadouri, doar pentru a descoperi că ascendentul său asupra semenilor săi se termină atunci când dă faliment. În mod similar, mulți șefi din America de Sud se remarcă prin sărăcie și industrie; trebuie să muncească tot timpul dacă vrea să devină indispensabil. Dar cu cât tribul este mai așezat și mai bogat, cu atât mai mult șeful își poate păstra onoarea. El își atașează bărbații de el oferindu-le fiicele sale, iar alții care vor să fie în grațiile sale îi oferă femei. El creează o gospodărie poligamă în centrul unei familii extinse și are astfel la dispoziție o forță de muncă pentru a acumula bunurile pe care trebuie să le ofere. Dacă șefia devine ereditară, regalitatea nu este departe de a fi posibilă. Regele este șeful șefilor, șeful marii familii: șefii sunt ofițerii și servitorii săi, fiecare având o funcție politică și rituală de îndeplinit, iar fiecare șef are ofițerii săi, care sunt membri ai familiei sale. În Fiji, unde societatea era organizată după aceste linii, curtea era coextensivă cu poporul, iar singurii specialiști erau cei care aveau prerogativa tradițională de a confecționa obiecte de ceremonie pentru cultul regal, ai cărui preoți erau.

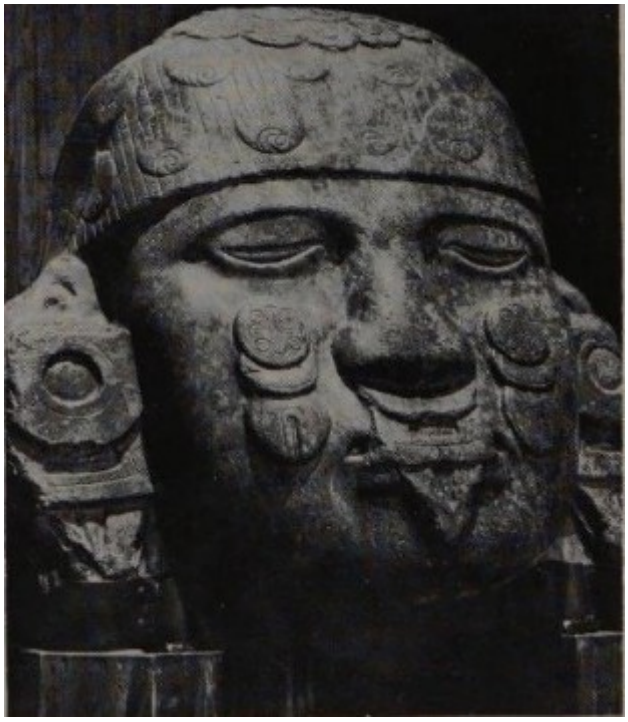
Un astfel de sistem social funcționează în cadrul unui sistem de verificări și contraverificări, deoarece toți oamenii aspiră la onoare și domnie, chiar dacă puțini sunt cei care le obțin. Interesul personal generează facțiuni, care pot deveni aliate prin căsătorii și alte schimburi și pot fi distruse prin acte politice precum intriga, trădarea și crima. Dar o facțiune trebuie să aibă grijă să nu aibă prea mult succes, căci dacă își distruge complet dușmanii, rivalitatea izbucnește în propriile rânduri. Cel mai bun politician este cel care a învățat arta de a-și face dușmani acolo unde îi convine, sau - în cuvintele lui Abraham Lincoln - de a produce un efect și apoi de a combate efectul astfel produs.

Pe lângă aceste considerente, dușmanii sunt necesari pentru a hrăni simțul onoarei unui om. Isaac Babel povestește cum el, un evreu cu ochelari și intelectual, s-a alăturat cazacilor în timpul Revoluției Ruse, mai întâi ca ofițer de transport și apoi într-un regiment de cavalerie. Regimentul nu avea cai de rezervă, iar Babel a rămas fără armăsar până când cazacul Tikhomolov s-a făcut de rușine ucigând cu mâna goală doi prizonieri și a fost trimis la plimbare. Lui Babel i s-a dat calul, care, sub manipularea sa ignorantă, a dezvoltat răni, gheare umflate și o expresie chinuită. În cele din urmă, cazacul s-a întors la regiment și și-a revendicat animalul.

> *"Deci așa e?", a spus el, privind uluit animalul:*
> *"Nu mă împac cu tine".*
> *Babel s-a dus să se plângă la Baulin, comandantul escadrilei.*
> *"Mi-ați alocat un dușman, i-a spus.*
> *Și ce vină aveam eu?*
> *Comandantul escadrilei a ridicat capul.*
> *'Te văd', a spus el. Te văd în întregime. Încerci să trăiești fără dușmani. Doar la asta te gândești, la a nu avea dușmani.*
> *'Fă pace cu el', a mormăit Bizyukov, întorcându-se.*
> *"Pe fruntea lui Baulin s-a imprimat o pată de foc. Obrazul lui s-a crispat.*
> *Știi ce se întâmplă cu asta?", a spus el, fără să-și controleze bine respirația.*
> *Plictiseala vine din asta. Pleacă, la naiba din ochii mei!.*

Cazacii au dușmani, iar asta îi face suficient de puternici pentru a nu se plictisi. La fel se întâmpla și cu Tupi, care se hrăneau cu pericole pentru a dobândi o poziție, pentru a-și ține femeile în ordine și pentru a se intoxica cu faimă și noțiuni de nemurire. Putem vedea ceva din aceste noțiuni în cuvântul Tupi pentru răzbunare, **ayepi**, care înseamnă literalmente "*a fi în interiorul propriei persoane*". Sensul este același cu cel al cuvântului chilian **ensimismado**, deși acesta se referă mai degrabă la o îmbufnare. Se referă la o stare de autoabsorbție și la o meditație asupra stimei de sine. Printre Tupi, această meditație îl situa pe om deasupra semenilor săi și, prin urmare, trebuia să fie plătită. Executorul se retrăgea pentru o lungă perioadă de timp pentru a-și ispăși fapta, iar semenii săi profitau de absența sa, luându-i toate bunurile. În acest fel, schimburile care alcătuiesc jocul onoarei au fost încheiate temporar, eroul afacerii achitându-și obligațiile și

dobândind și merite.



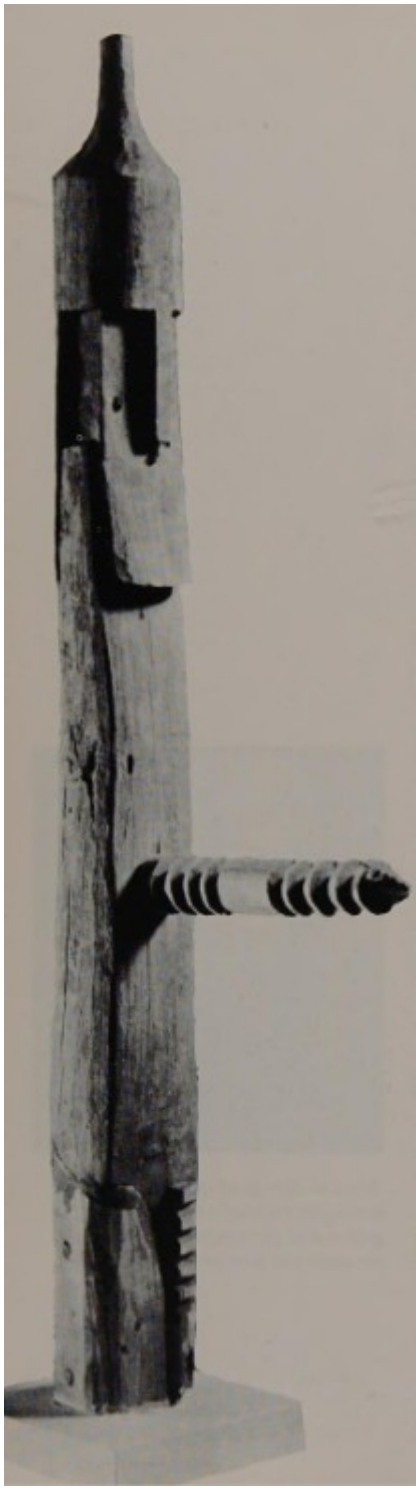
Capul mexican de piatră al lui Malinalxochitl, purtând pe obraji hieroglifele pentru aur, iar pe gât pe cele pentru unire și sacrificiu.

Eroii de onoare sunt figuri solare, care pun ordine în rivalitate prin sacralizarea puterii. Războaiele purtate de *tupi* în numele răzbunării au dat astfel naștere adesea la alianțe extinse, conduse de bărbați care și-au dovedit de multe ori onoarea. Dar aceste federații nu erau stabile, neavând o ordine cosmologică care să le susțină. Aici putem face o comparație informativă cu aztecii, care aveau o astfel de ordine. Aceștia, ca și *tupi*, credeau că "*cei care merg în rai sunt cei uciși în războaie și prizonierii care au murit în puterea dușmanilor lor*". Ambele popoare își legau prizonierii cu o frânghie care era gândită atât ca un șarpe, cât și ca un cordon ombilical, moartea prizonierului fiind echivalată cu renașterea sa. Tupi opuneau jaguarul și șoimul, unul reprezentând victima, iar celălalt călăul. Aztecii au dezvoltat acest simbolism prin confruntarea victimei cu patru războinici aparținând ordinelor vulturului și jaguarului. Și există și alte asemănări care sugerează o legătură între aceste două culturi, deși una dintre ele era barbară, iar cealaltă trăia în orașe.

Orașele au fost inițial cele ale Toltecilor, a căror religie, artă și tehnologie au fost în mare parte uzurpate de azteci. Misiunea aztecilor, așa cum a fost declarată de zeul lor de război Huitzilopochtli, era războiul: "*Trebuie să veghez și să intru în conflict cu tot felul de națiuni, și asta nu cu bunăvoință*". În mod semnificativ, Huitzilopochtli a devenit liderul divin al aztecilor doar după ce i-a convins să o răstoarne pe sora sa Malinalxochitl, o vrăjitoare care guverna oamenii și animalele prin magie. După ce au învins principiul feminin, aztecii au fost apoi liberi să practice echivalentul lor al sacrificiului de porc malekulan, *războiul*. Ei au avansat implacabil, impulsionați de profeția zeului lor: "*Cele patru colțuri ale lumii le veți cuceri, le veți câștiga și le veți supune vouă înșivă... vă va costa sudoare, muncă și sânge pur*".

Tupi făceau la fel, dar cu diferența că nu țineau cont de punctele cardinale și, dacă au considerat numărul patru ca fiind sacru, niciun cronicar nu a consemnat acest lucru. Pare puțin probabil ca ei să fi făcut acest lucru: ei urmăreau anotimpurile, nu solstițiile și echinocțiile. Acestea din urmă erau cunoscute doar de culturile înalte din America Centrală și de Sud, iar cunoștințele în forma lor geometrică și simbolică s-au răspândit printre vecinii lor imediați: este foarte posibil ca aztecii să fi fost conduși de numărul patru înainte de a-i cuceri pe tolteci. În orice caz, toltecii le-au oferit toate roadele acestor cunoștințe, care se dezvoltaseră de-a lungul secolelor - un aparat grandios de orașe, temple, o religie preoțească, cronometrare astronomică, scriere hieroglifică,

irigații și o agricultură dezvoltată. Toate aceste lucruri au fost adaptate de azteci în propriul lor scop, cu consecințe îngrozitoare.



Zeul războinic al indienilor Zuni din "New Mexico", sculptat pe un copac lovit de fulger.

Potrivit lui Laurette Sejourne, în *Burning Water*, acea strălucită relatare a religiei aztece, vina lor a fost de a prelua - literalmente o religie a sacrificiului. Pentru început, era o religie a agriculturii și a vieții sedentare, în timp ce aztecii erau vânători și nomazi. Era, de asemenea, o religie a războiului, însă aztecii au luat-o mai în serios decât cei pe care i-au cucerit. Rezultatul a fost ca și cum naziștii ar fi devenit creștini și și-ar fi folosit lagărele de concentrare în slujba Bisericii Militante, a cărei teologie a fost adesea făcută să scuze violența, chiar dacă (sau poate pentru că) susține dragostea.

Mitul central al Americii Centrale se referă la un șarpe cu pene numit Kukulkan de către mayași și Quetzalcoatl de către tolteci. Quetzalcoatl era de o puritate iritantă, iar antagonistul său Tezcatlipoca a luat asupra sa sarcina de a-i pune la cale Căderea. A făcut acest lucru oferindu-i lui Quetzalcoatl o oglindă în care acesta și-a văzut - putem spune creat? - corpul. Atunci Quetzalcoatl s-a văzut pe sine însuși: a fost foarte speriat și a spus: "*Dacă vasalii mei m-ar vedea, ar putea fugi*". *A căzut în tentația de a se îmbăta cu pulque, s-a culcat cu o fecioară frumoasă și astfel și-a pierdut puritatea. Disperat, a stat patru nopți într-o cutie de piatră pe care și-o făcuse (ne putem aminti cum Osiris a devenit muritor prin faptul că Set l-a ispitit să se culce într-un sicriu somptuos, unde ar putea găsi onoare în moartea sa), apoi, îmbrăcându-și regalul, și-a dat foc și a dispărut în Occident. Opt zile mai târziu a reapărut în Est, sub forma marelui astru Quetzalcoatl*.

Marea stea este planeta Venus, care, după ce a apus ca stea de seară, trece pe sub pământ și reapare câteva zile mai târziu ca stea de dimineață, vestitoarea Soarelui. Această trecere este purgatorială; prin ea, Quetzalcoatl își ispășește vina, își recapătă puritatea pierdută și se reîntâlnește cu tronul său în locul de naștere al Soarelui. Aceasta era și soarta victimei sacrificiale, pe care moartea o purifica pentru a se putea alătura Soarelui și a-l însoți în călătoria sa spre zenit.

Soarele însuși s-a născut și el dintr-un sacrificiu, în care un scârbavnic s-a aruncat în foc și s-a ridicat eliberat de trupul său murdar. Acesta este al cincilea soare, conform aztecilor. Cele patru precedente se armonizau cu elementele și cu punctele cardinale; al cincilea le centra pe acestea în jurul său și își asuma o circulație regulată. În mod firesc, trebuia să fie menținut în poziția sa prin sacrificii și era alimentat la intervale corespunzătoare cu inimi umane. După cum s-a menționat în capitolul 7, sincronizarea acestor intervale era legată atât de anul solar, cât și de anul venusian, precum și de conjuncția lor, atunci când Venus făcea cinci rotații la cele opt ale Soarelui. Soarele era hrănit cu inimi umane pentru că era un mare canibal, iar inima este organul penitenței care trebuie purificat pentru ca sufletul să se hrănească cu nemurire precum Soarele.

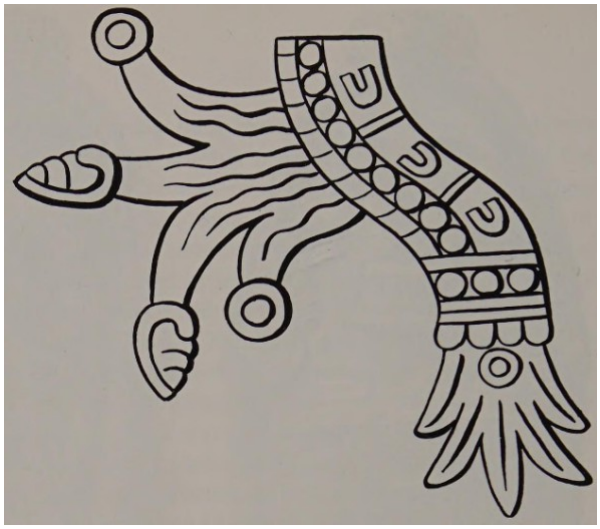
Dogonii spun că moartea a infectat pentru prima dată această lume atunci când anumiți tineri au imitat o înmormântare fără a avea un cadavru de îngropat. Aztecii arată cât de adevărată este

această explicație curioasă. Soarele răsare și apune fără a avea nevoie de ajutorul oamenilor și este doar o fantezie să susții că Venus trebuie să moară ca stea a serii pentru a renaște ca stea a dimineții. Dar, ce fantezie este aceasta! Luată în sens literal, are consecințe enorme, atât bune, cât și rele. Printre cele rele se numără crearea unei conștiințe vinovate. Tupi sufereau cu siguranță de acest lucru și, în mare parte din cauza faptului că erau în permanență chinuiți de spiritele rele, s-au convertit la început atât de ușor și atât de superficial la creștinism, ai cărui preoți îi considerau mari exorciști. Faptul că Montezuma suferea și el de o conștiință vinovată, se poate vedea din primirea lui Cortes. El l-a considerat pe Cortes ca fiind reîncarnarea lui Quetzalcoatl, a cărui religie de sacrificiu de sine el și predecesorii săi o transformaseră în opusul ei. După cucerire, aztecii s-au adunat în masă pentru a fi convertiți și i-au implorat pe preoți să le impună penitențe aspre pentru greșelile lor. Făcuseră ispășiri similare înainte de cucerire și, având în vedere numărul de victime pe care le ucideau anual, și toate în numele unei înmormântări cosmice fără cadavru, bine ar fi putut să facă acest lucru.

Vedere din spate și din față a unui cercel aztec din jadeit cu Xolotl, geamănul lui Quetzalcoatl, reprezentând planeta Venus. El poartă soarele pe spate, iar vederea din față îl înfățișează ca fiind moartea.

O săgeată aztecă din piatră - o ofrandă votivă pentru zeul războiului.

Omul este, desigur, zeul muribund și de cadavrul său este cel mai preocupat: datoriile, eșecurile și resentimentele sale. A se pocăi de răul cuiva înseamnă a-și aminti de mizeria acestor lucruri și a le pedepsi în propria persoană. Luată corect, mizeria poate fi penitențială. Simone Weil scria: "*Mizerabilitatea este o minune a tehnicii divine. Este un dispozitiv simplu și ingenios prin care acea imensitate de forță oarbă, brutală și rece, poate pătrunde în sufletul unei creaturi finite. Distanța infinită care îl separă pe Dumnezeu de creatura sa se reasamblează toată întreagă într-un singur punct pentru a străpunge sufletul în centrul său*." Aztecii credeau atât de bine acest lucru încât au organizat mizeria la scară mare, pentru a se mortifica atât pe ei înșiși, cât și pe dușmanii lor. Își străpungeau limbile, lobii urechilor și organele genitale cu spini; posteau și făceau sacrificii; le străpungeau sânii dușmanilor pentru a le extrage inimile și a le face să înflorească ca o apă arzândă; purtau Războiul Înflorit, ai cărui cavaleri erau membri ai ordinelor Vulturului și Jaguarului. Oriunde existau contrarii, exista un conflict, iar conflictul era centrul în jurul căruia putea circula mișcarea. Semnul geometric al acestei bătălii generative era **quincunxul**, emblema lui Quetzalcoatl, care, ca uniune a păsării și a șarpelui, este însăși floarea războiului. În centrul său se află victima umană legată de piatra de sacrificiu și atacată de patru războinici, cei patru sori în jurul celui de-al cincilea.



Hieroglifa aztecă pentru "apă în flăcări", care poate fi imaginată roșie ca sângele în dreapta și albastră densă în stânga.

Un desen german din secolul al XIX-lea (după un original indian) reprezentând Uniunea ireconciliabililor, focul și apa.

Este ușor de văzut în această dramă socială și cosmologică cum rivalitatea și alternanța între extreme pot regla o mișcare ciclică, ca un pendul. Nu există nici o îndoială că drama avea și o referință politică și că cinciul central era într-un fel personificat de împăratul care guverna cele patru sferturi ale lumii. Cum a ajuns să facă acest lucru ne scapă din lipsă de cunoștințe. Dar un proces destul de asemănător în China antică este bine documentat și este tratat pe larg în lucrarea lui Marcel Granet, *La Civilisation Chinoise*, o superbă lucrare de istorie antropologică.

Societatea chineză a fost inițial organizată în grupuri, membrii unui grup căsătorindu-se cu cei ai celuilalt, îngropându-și morții, oferindu-le servicii, rivalizând cu ei în schimbul de cadouri. Cei din grupul A îi numeau pe cei din B prin termeni care exprimau o relație de căsătorie, astfel încât un bărbat numea o întreagă clasă de bărbați "fratele mamei", chiar dacă cei mai mulți dintre ei nu erau unchii săi biologici. Din moment ce trebuia să se căsătorească cu fiica unuia dintre acești bărbați, era ca și cum ar fi trebuit să se căsătorească cu vărul său încrucișat și, ca urmare, nu exista decât un singur termen folosit pentru a numi atât fratele mamei, cât și socrul. La Iatmul, care urmau aceleași obiceiuri, ginerele nepotului primea numele de la unchiul său, iar la moarte, când murea, trupul său era revendicat de clanul unchiului său. El devenea preotul cultului unchiului său, confecționând obiectele de cult, personificând strămoșul de cult și fiind hrănit cu sacrificiul făcut strămoșului. În schimb, a prezidat funeraliile unchiului său, mâncând resturi din oasele strămoșilor și expiind astfel moartea. Acest lucru făcea parte dintr-o lungă serie de schimburi bazate, în cele din urmă, pe tranzacția de căsătorie, în care a plătit atât pentru soția sa, cât și pentru secretele cultului unchiului său. Dar între tată și fiu nu exista o astfel de relație. Le era rușine unul de celălalt, pentru că erau afiliați la grupuri opuse prin căsătorie și prin religie.

La fel se întâmpla și la vechii chinezi, printre care un bărbat se căsătorea cu fiica fratelui mamei sale și prezida funeraliile unchiului său, bând bulionul făcut din cadavrul acestuia pentru a-i moșteni virtutea. Această formă de organizare a grupurilor, bazată pe moștenirea pe linie maternă, creează un zig-zag al moștenirii și face o opoziție între generațiile alternative, precum și între cele două grupuri. Ea implică, de asemenea, căpetenia, care se transmite de la unchi la nepot. Transmiterea se realizează fie prin alungarea, fie prin sacrificarea fiului unchiului după îndeplinirea ceremoniilor funerare; fiul nepotului este la rândul său alungat atunci când domnia nepotului se încheie. În acest fel, ambele grupuri împart șefia, a cărei funcție inițială era de a servi cultul tribal.

Cultul începe cu o strămoașă sau regină-mamă, care ajunge să reprezinte principiul Yin. La început, ea este mai importantă decât numeroșii ei fii, fiecare dintre ei fiind fondatorul unei rase de nobili; printre faptele sale se numără curățarea terenului de mărăcini, săparea de șanțuri de irigații, inventarea olăritului și a prelucrării metalelor și armonizarea anotimpurilor. Șeful îl personifică pe fondator prin faptul că este stăpânul calendarului și prin faptul că aranjează cuplurile care au loc în locurile sfinte la echinocții, când forțele Yin și Yang sunt egale. El însuși se cuplează cu regina sa la fiecare lună plină și asigură astfel colaborarea dintre om și natură. Este o căsătorie a cerului și a pământului, a lui Yang și Yin, a anotimpurilor de creștere și de moarte.

Deși forțele Yang și Yin sunt complementare, momentul în care una se transformă în cealaltă este considerat a fi unul de conflict. Acest lucru este valabil mai ales la trecerea dintre ani, când Yang-ul se luptă să se elibereze de pasivitatea iernii Yin-ului și să înceapă un nou sezon agricol. În această perioadă, oamenii au depozitat recolta și trăiesc în satele lor, la adăpost de morții naturii. O nouă formă de viață socială este acum posibilă. Satul devine ceea ce aborigenii australieni numesc "Big Place", în care sunt adunați toți membrii unui trib sau grup. Există hrană din belșug, iar cultele ancestrale sunt celebrate în momentul în care spiritul vieții trebuie să fie reaprins. În plus, pământul trebuie să fie proptit împotriva sacrilegiului de a-l sparge și de a-l face să dea recolte. Popoarele agricole își asumă acest risc, dar numai dacă mai întâi fac un sacrificiu de sânge pentru Marea Mamă. Moartea unei ființe umane plătește culturile, sufletul său fiind legat de creșterea lor și trebuind să fie concediat la vremea recoltei, astfel încât poporul să poată mânca produsele Marii Mame fără teama de răzbunare. Îndepărtarea pare să fi fost o chestiune la fel de sângeroasă ca și invocarea puterii de creștere, iar riturile legate de ambele transformă sacrilegiul agriculturii într-o performanță sacră. Deoarece agricultura necesită, de asemenea, așezări, aceste performanțe sacre sunt coextensive cu întemeierea și întreținerea așezărilor și cu posesia pământului.

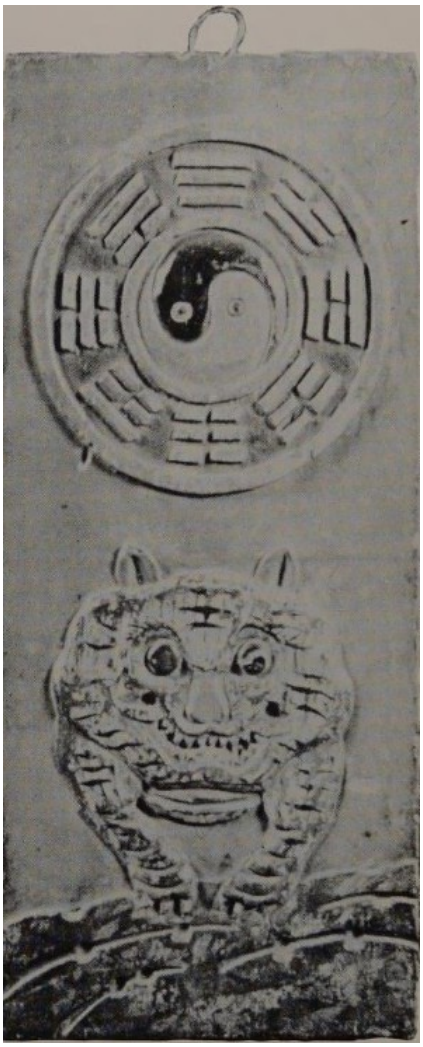
O miniatură indiană înfățișând un prinț care primește greutatea sa în aur în timpul unui schimb de cadouri.

O pictură indiană manuscrisă reprezentând Războiul rudelor.

Kauravas, în dreapta, sunt aliniați împotriva Pandavas, care sunt conduși de Krishna și Arjuna în car.

Krishna jucându-se cu lăptăresele - detaliu dintr-o pictură murală indiană.

Ceea ce știm din textele chinezești antice sugerează că grupurile aveau datoria și privilegiul de a personifica Yang-ul și Yin-ul. Ceremonialurile de iarnă erau perioada în care rivalitatea lor se manifesta prin jocuri, concursuri, dueluri și ospețe, fiecare tabără oferind spectacole dramatice pentru a o eclipsa pe cealaltă. Existau, de asemenea, frății, fiecare cu propriul cult. Poate cea mai importantă era cea a fierarilor, al căror mister era acela de a transforma piatra în metal prin folosirea focului. Acești vulcanieni ocupă o poziție specială printre eroii fondatori, deoarece sacrilegiul lor este mare, iar riturile pe care trebuie să le folosească pentru a-l ispăși fac din fierărie o artă puternic sacră. Mai mult decât atât, fierarul este cel care produce două instrumente nefaste: cele folosite de fermieri pentru a deschide pieptul Marii Mame și cele folosite de oameni pentru a se ucide între ei. Armele de război erau considerate a fi atât de puternice pentru rău încât nu aveau voie să se apropie de locurile sacre în momente sacre, iar atunci când nu erau folosite erau păstrate de stăpânul satului pentru a nu distruge recoltele. Prin acest mijloc, stăpânul era în măsură să reglementeze războiul și să-l țină sub control ritualic, atât de mult încât primele capitale feudale au fost amenajate ca tabere militare, împărțite în patru cartiere, cu complexul ritual în centru. Fiecare cartier era subordonat unui șef militar, iar aceștia, la rândul lor, erau subordonați șefilor de stânga și de dreapta. În centru se afla stăpânul feudal ca șef al tuturor.

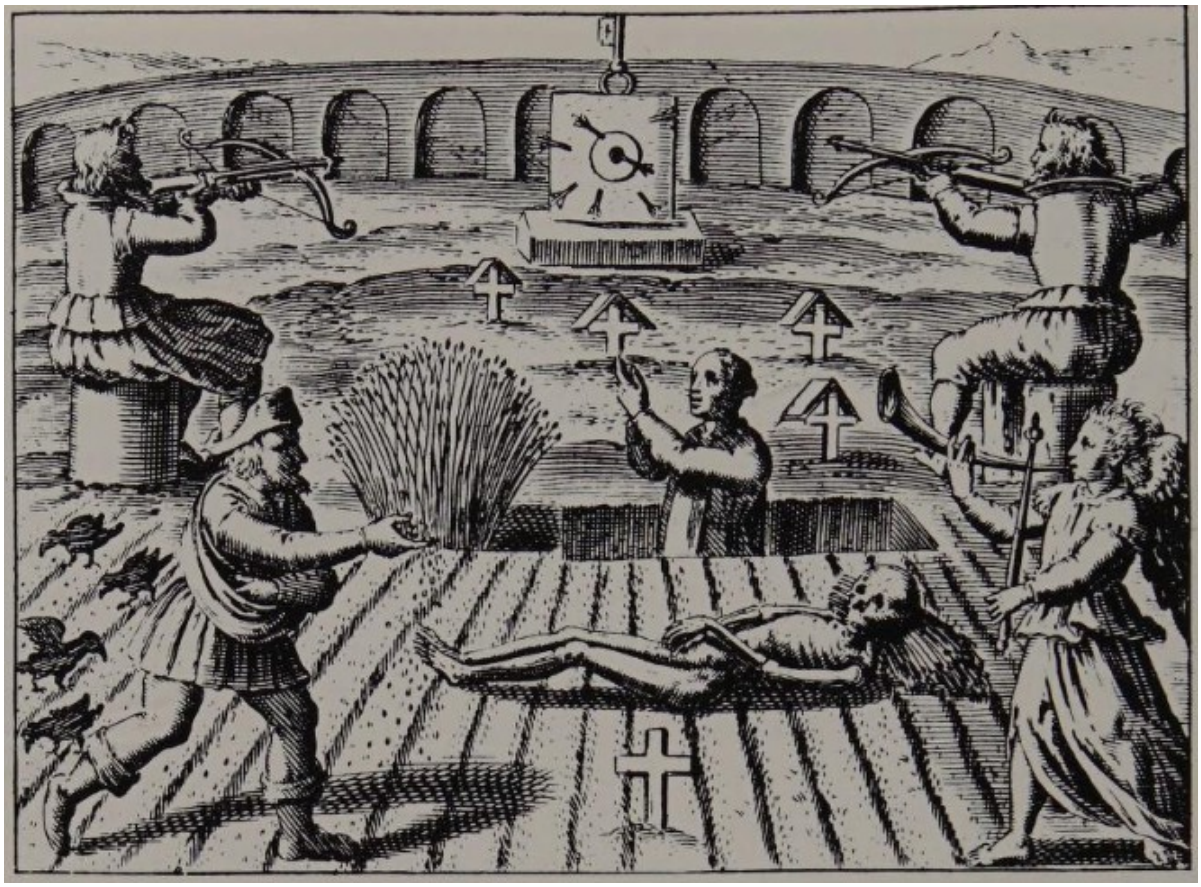


Un panou din lac chinezesc cu cele opt trigrame din jurul T'ai Chi și tigrul, emblemă a căderii și a metalului.

Sacralitatea agriculturii și a războiului a contribuit, fără îndoială, la predominarea principiului masculin asupra celui feminin. Cine trebuia să întruchipeze care în luptele din ceremonialul de iarnă trebuie să fi fost, de asemenea, o chestiune de cea mai mare rivalitate, iar diferitele lupte ritualizate erau mijloacele prin care se ajungea la o decizie. Cei doi șefi rivali,

fiecare flancat de locotenenții săi din dreapta și din stânga, se confruntau, iar învinșii erau executați. Din cauza organizării pe fracțiuni, trebuie să deducem că rivalitatea putea fi văzută ca una între rude. Cu siguranță că tații și fiii aparțineau unor tabere opuse, astfel încât erau în joc și chestiuni de succesiune.

Cea mai veche regulă de succesiune a fost ca nepotul-preot sau ministru să îi succeadă unchiului-rege, ceea ce se întâmpla prin proptirea fantomei și prin consumul cărnii sale gătite într-o supă. În acest fel, el dobândea virtuțile cerului și ale pământului. Nu se știe cât timp a durat domnia regelui. Textele arată clar că, pentru a-și evita propriul sfârșit, a folosit înlocuitori la ceremonialul de iarnă și că putea demisiona în favoarea nepotului său, a cărui domnie a fost în mod ideal de 30 de ani, care este și perioada revoluției sinodice a lui Saturn. În acești 30 de ani, regele se pregătea pentru nemurire, iar la moartea sa, nepotul sau ministrul accede la regalitate prin ritul numit **jang**, care înseamnă atât exil cât și cedarea puterii. Se pare că nepotul-ministru a cedat puterea fiului regelui și apoi a redobândit-o prin sacrificarea acestuia. Astfel, el a alungat fatalitatea morții și, în același timp, i-a oferit regelui mort un însoțitor necesar pe lumea cealaltă.

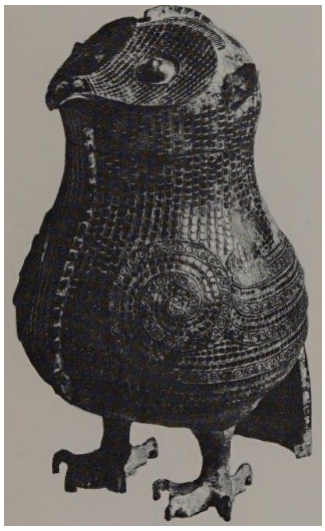


Putrefacție, din Viridarum Chymicum (1624) a lui Stolcius. Obiectul îngropării morților este recolta de înviere.

Ceremonialul de iarnă era ocazia în care practicile agricole și funerare puteau fi combinate simbolic. Tobele răsunau continuu pentru a stârni tunetul latent al principiului creator; oamenii dansau pentru a-l pune în mișcare și beau până la stupoare pentru a imita căderea Soarelui în uitare și pentru a-l ispiti din puritatea sa inutilă.

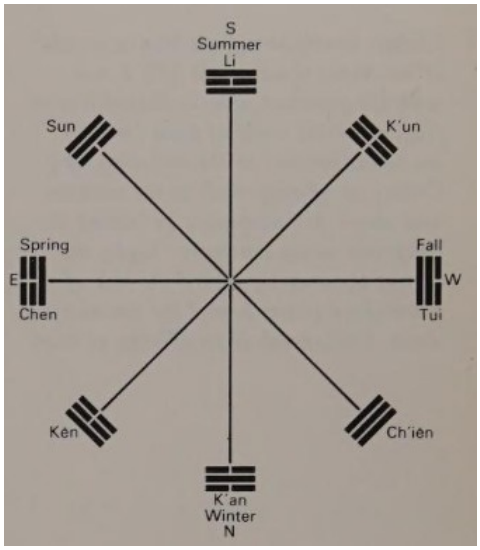
Sfârșitul anului era marcat de șase zile de sărbători speciale și teribile, începând cu un duel între șefi rivali, care jucau un fel de șah pentru a decide care dintre ei va deveni reprezentantul cerului și care al pământului. Învingătorul, reprezentantul pământului, prezida ritualul de șase zile, în timpul căruia erau sacrificate animale din fiecare dintre cele șase specii domestice. În cea de-a șaptea zi, reprezentantul uman al cerului era ucis pentru a deschide Anul Nou. Sângele său era turnat într-un burduf în formă de bufniță, emblema lui Yin, și denumit Chaos. Ulciorul plin de sânge era suspendat în vârful unui turn înalt, al unui copac sau al unui stâlp, iar sacrificatorul îl împușca

cu șapte săgeți, curbate pentru a reprezenta fulgerele, și era botezat în mod corespunzător de sângele care țâșnea din el. Prin acest act, el făcea ca Chaos să dea naștere Soarelui, căci soarele este fața cerului și fiecare față are șapte deschideri (la fel și fiecare inimă, conform simbolismului chinezesc). În același timp, el a luat pentru sine puterea cerului pe care jocul o cedase rivalului său mort, și astfel a unit virtuțile lui Yang și Yin în propria sa persoană.



Vas de vin din bronz chinezesc (dinastia Shang sau începutul dinastiei Chou) în formă de bufniță, pasărea fierarilor și a regilor.

Sărbătoarea se încheia cu o perioadă de libertate sexuală totală, care a marcat răsturnarea vechii ordini. Există indicii că vechea regină a fost sacrificată în acest moment, iar carnea ei a fost mâncată la o masă comună, ceea ce ar marca o victorie categorică a principiului masculin. În ceea ce-l privește pe regele victorios, acesta s-a izolat pentru o vreme într-o cameră subterană, așa cum Soarele se ascunde în Abis, iar apoi s-a urcat pe turnul sau pe copacul de care era atârnată victima Haosului, pentru a-și marca instalarea. Acolo obținea puterea cerească, care era sărbătorită și printr-un rit numit **fong**, la care se făcea un sacrificiu uman pe vârful unui munte, locul fiind marcat de un tumul și o piatră în picioare. Șamanii din Iatmul vorbeau despre actul sexual în termeni de "*așezare a unei pietre în picioare*", iar imaginea este, fără îndoială, adevărată și pentru chinezi: regele a înfipt puterea Yang în mod ferm în pământ, iar pentru a demonstra acest lucru, el își ia soția din partea pământului.

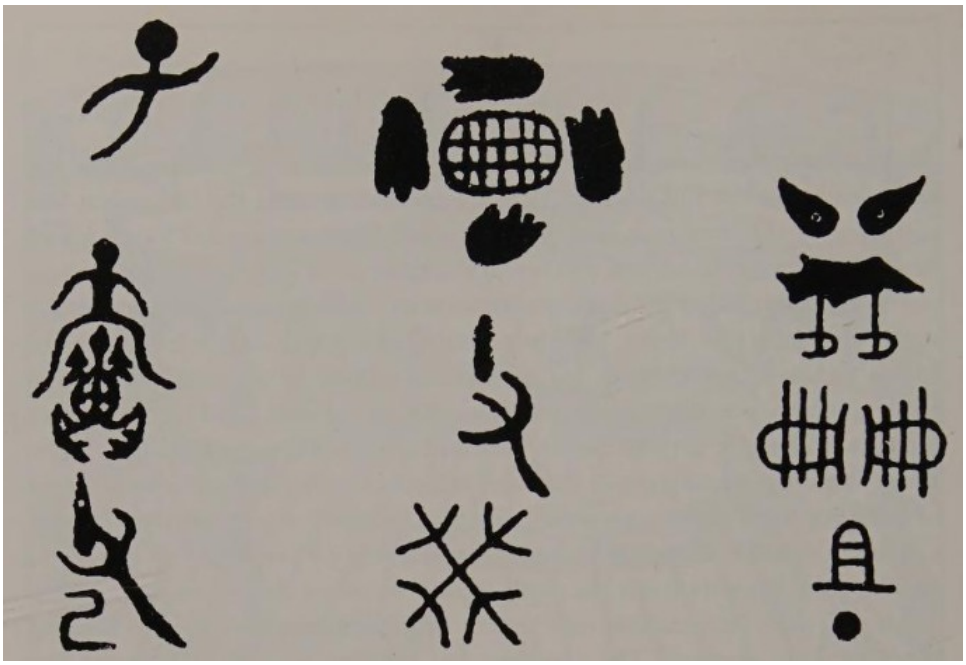


Cele opt trigrame în aranjamentul lor sezonier. K'an, Abisul, marchează iarna, iar Ken, Muntele, precede Chen, Tunetul, care inaugurează primăvara.

Toate acestea plasează fracționismul într-un context foarte formal, care subliniază, de asemenea, elementul masculin. Concursurile care decideau cine trebuia să fie reprezentantul cerului trebuie să fi devenit și ele formale, iar ordinea stabilită o dată pentru totdeauna. Multe dintre riturile de regalitate erau cele îndeplinite de fraternitatea fierarilor, singurul mister dominat cel mai mult de acțiunea masculină; în ceea ce privește regalitatea, aceasta nu este decât paternitatea în sens larg. Oricum ar fi venit schimbarea, a venit, și odată cu ea și răsturnarea vechilor reguli de succesiune. Acum nepotul-ministru era cel care era alungat sau sacrificat la moartea regelui, iar fiul său mai mare era cel care bea supă din carnea mortului și astfel revendica titlul. El trebuia în continuare să se căsătorească cu fiica fratelui mamei sale pentru a revendica virtutea pământului, dar noul aranjament îi permitea să o păstreze împreună cu cea a cerului.

Dar vechiul sistem de alternanță a rămas ritualic. Încă de pe vremea când aparțineau unor culte opuse, tatăl și fiul au fost rareori în largul lor în societatea chineză. Ei sunt adversari sociali, în așa măsură încât fiul obișnuia să fie înfiat de familia mamei sale și prezentat tatălui său doar în anumite ocazii pentru a fi adoptat în linia paternă. Relația era cea de stăpân și vasal, care a subzistat până de curând sub termenul de pietate filială, un amestec de mai multe impulsuri conflictuale. Scopul său final este ca fiul să devină demn de a duce mai departe linia tatălui, ceea ce nu poate face decât pregătindu-și părinții pentru momentul în care aceștia devin strămoși, când el poate prelua cultul lor și titlurile pe care le-au deținut. Dar tatăl și fiul sunt la fel de separați în moarte ca și în viață, iar tăblițele lor ancestrale sunt fixate pe laturile opuse ale altarului strămoșilor.

Unii au mai mulți strămoși decât alții. Lordul are cei mai mulți: linia sa se întinde până la eroul fondator, de la care obține prerogativa de a fi numit Lord al vasalilor și Șef de rudă. (Această ultimă frază definește cuvântul nostru **rege**, atât din punct de vedere social, cât și etimologic.) Vasalii săi sunt cei care locuiesc în orașul său și care sunt membri ai aceleiași familii sociale. Dar familiile se măresc mereu, se despart și se stabilesc în altă parte; cei care au întemeiat noi gospodării devin apoi strămoșii fondatori pentru urmașii lor. În acest fel se stabilește o ierarhie a strămoșilor, șeful revenind la început, iar vasalii săi la strămoșul care s-a desprins din linia principală. Atunci când șeful devine stăpân feudal, el poate atribui un anumit număr de strămoși fiecărui grad de nobilime, iar acest lucru îi fixează în ierarhie.



Inscripții chinezești de pe vase de bronz din dinastia Shang. În stânga, un bărbat cu nepotul său, care are forma unei broaște, oferă mirosul de carne (ținut în mână, jos) strămoșului (sus). În centru, o ofrandă făcută strămoșului, care își arată acceptarea lăsându-și urmele picioarelor în sanctuar. În dreapta, ochii strămoșului privesc pielea unei victime sacrificate în spatele ușilor sanctuarului. Dedesubt se află o ofrandă de carne.

Ierarhia a fost stabilită și prin sacrificiu. Stăpânul feudal era expiatorul sacrilegiului necesar agriculturii și războiului și continuatorul cultului fundațional. Atât binele, cât și răul îi erau oferite pentru a fi desacralizate și transformate în economicitate și, ca urmare, el a devenit centrul economiei și redistribuitorul bogăției acesteia. Aceasta este întotdeauna datoria regilor. Este scris în cartea hindusă a lui Manu: "*Așa cum Soarele, timp de opt luni, adună apa cu razele sale, tot așa regele să adune impozitele, căci aceasta este funcția Soarelui. ... Așa cum Indra (regele zeilor) face să plouă timp de patru luni ploioase, tot așa regele să facă să plouă cu favoruri asupra regatului său*". Omul de rând dintre chinezi își oferea bunurile șefului de familie, demnitarul stăpânului său, stăpânul fiului său, iar fiul cerului, cerului însuși. Sau, mai degrabă, el ceda virtutea acestor bunuri cerului, care este actul de ispășire, și le oferea înapoi vasalilor săi. El a fost cel care a mâncat primul din jertfă; vasalii săi au mâncat ceea ce a lăsat el; ceea ce au lăsat ei a fost oferit celor care îi urmau în ierarhie; și așa mai jos pe scara ierarhică până la cei mulți a căror muncă a furnizat jertfele în primul rând.

Din nou, același lucru se întâmplă și în India: "*Nobilul este un mâncător, fermierul este o hrană*." Dar trebuie să ne amintim că castelele se nasc din sacrificiu și că virtuțile acestuia revin tuturor oamenilor. Protocolul de redistribuire este respectat cu gelozie, pentru că prin el un om capătă onoare. Stăpânul câștigă onoarea cedând onoarea cerului, vasalii săi o câștigă cedându-i tributul, singura modalitate de a-și afirma rangul. Puterea domnului de a redistribui bunurile datorită sacrificiului îi permite să folosească aceeași putere în scopuri politice. Vasalii sunt cei care depind de un stăpân pentru hrană, motiv pentru care se oferă ospețe dușmanilor pentru a-i face să se simtă dependenți. Femeile erau, de asemenea, o armă la îndemână cu care puteau invidia pe alții: mai mulți lorzi sunt consemnați că și-au folosit haremurile pentru a satisface apetitul oaspeților lor, care deveneau astfel vasalii lor sau, pentru a folosi termenul roman, clienții lor. În ceea ce-l privește pe seniorul feudal, el nu era doar intermediarul în această complicată organizare a schimburilor, de pe urma căreia profita enorm, ci și cel care putea să o transcendă. El se afla în centrul a numeroase rivalități și opoziții diferite și ocupa poziția celui de-al cincilea soare la azteci, stăpânul canibal care își mânca supușii pentru a le reda bogățiile, onoarea și consecințele fertile ale mișcării.

Toate acestea sunt comportamente rituale cu o răzbunare, ceea ce reprezintă unul dintre motivele pentru care oamenii le suportă. Este un joc al onoarei în care viața este în joc. Cel care a încercat să ia toată onoarea pentru el și puterea odată cu ea, a descoperit curând că și-a făcut mai mulți dușmani decât putea gestiona. Jocul a fost prelungirea **vendettei**, jucată cu o cunoaștere scrupuloasă a regulilor și a consecințelor acelei exagerări pe care grecii o numeau **hybris**.

Principala regulă a tuturor societăților feudale este să nu-ți pierzi fața și să eviți să-ți forțezi inamicul să-și piardă fața. Din acest motiv, războaiele feudale sunt pline de curtoazii ciudate, complimente reciproce și reguli de onoare. Un stăpân îndreptățește un război drept numai pentru a pedepsi pe cel care comite crime. Învinsul poate face apel la sentimentul de onoare al învingătorului recunoscându-și vina, și astfel își păstrează viața și bunurile. Un general nu atacă un inamic care este în dezavantaj; el luptă numai cu cei de rang egal și se consideră dezonorat dacă ucide mai mult de trei dintre ei. De asemenea, nu va încerca să obțină o victorie categorică, pentru că nu poate ispăși acest lucru decât pierzându-și propria viață în mâinile stăpânului său, pe care altfel ar trebui să-l răstoarne. Așa cum sfătuiește acea carte machiavelică hindusă de politică, *Arthasastra*, un general sau un ministru ar trebui să se facă indispensabil pentru regele său, menținându-i pe dușmanii regelui mai mult sau mai puțin intacți. Regele știe bine acest lucru și face alianțe politice doar cu cei care au aceiași dușmani ca și el. Odată ce inamicul este învins, aliatul nu mai are niciun motiv să mențină alianța, pentru a nu fi învins la rândul său. Această logică a dat naștere primului joc de război indian, formalizat sub forma unei planșe cu cercuri concentrice și numit **mandala**.

Regele se află în centrul tabloului, iar orice schimbare la periferie modifică polaritatea din centru. Toate artele trădării, intrigilor și crimelor sunt apelate pentru a menține un echilibru adecvat, iar acestea sunt în cele din urmă justificate de curtoazia sacră a onoarei.

Am putea numi aceste *tabu*-uri personale, adică pretenția unui om la demnitatea sa și la controlul bunurilor sale. Cuvântul *tabu*, care provine din Polinezia, indică acest lucru. El însemna o putere de a sechestra bunuri, pământ sau onoare de la alți oameni și avea forță deoarece realitatea

politică mergea mână în mână cu cea religioasă. Mulți indieni de câmpie aveau *tabu*-uri similare. Într-un trib, de exemplu, un bărbat puternic avea *tabu* conform căruia trebuia să-și mute tepee-ul (cortul) dacă îi auzea pe alții înfingând cuie de cort în pământ, ceea ce poate fi interpretat ca o modalitate de a-i împiedica pe vecinii săi să facă acest tip de zgomot. Un om nu poate poseda decât ceea ce sancționează uzul ritual: alte lucruri pot fi furate mai mult sau mai puțin prin impunere, dar orice lucru cu virtute supranaturală poate fi transferat altuia doar prin intermediul unui ritual care cedează virtutea într-un mod corespunzător sau prin revendicarea ei cu chichițe ingenioase, extrase din mitologie și susținute prin forță.

Un scut flamand din secolul al XV-lea, decorat pentru a elogia cavalerismul curteniei, prezintă un cavaler îngenuncheat în fața doamnei sale.

Această virtute este inerentă atât proprietarului, cât și obiectului. În societatea feudală, ea determină o scrupulozitate în ceea ce privește ținuta, stilul vestimentar, comportamentul, oratoria, curtenia, mâncarea, războiul și tot ceea ce ține de onoare. În toate lucrurile, eticheta adecvată este un semn de omagiu adus stăpânului, iar hainele purtate de nobil arată virtutea sufletului său. Cuvântul *virtute* exprimă caracteristica esențială a unei persoane, a unei creaturi sau a unui lucru, așa cum se manifestă ea în aspectul și activitatea sa. Astfel, indienii Urubu descriu un șef ca fiind **porang** când este îmbrăcat în însemnele sale, cuvântul însemnând "*frumos*" atât în sens moral, cât și fizic. Atunci când este **porang**, șeful arată virtutea bărbăției în splendoarea înfățișării sale. Femeile au și ele virtutea lor, iar pentru ambele sexe această virtute are mult de-a face cu sexualitatea, astfel că ele atrag atenția asupra organelor în care se concentrează virtutea lor prin decorarea lor. Această laudă seducătoare este în același timp o profilaxie împotriva rușinii. Unul dintre rezultate este că ființele umane devin rușinate de goliciune, în care nu se pot mândri. Frumusețea atrage la sine alte

tabu-uri și rușini; ca să repetăm aforismul Dogon, "*a fi gol înseamnă a fi fără cuvinte*". Cât despre a fi lipsit de cuvinte, înseamnă a nu avea cu ce să te lauzi.

O pictură taoistă pe pergament reprezentând doi războinici chinezi, înarmați în mod tradițional.

În societățile arhaice, ca și în a noastră, frumusețea și lăudăroșenia merg foarte mult împreună. Frumusețea dă valoare dorinței și este, de asemenea, semnul bogăției - sau, poate, al acelei stăpâniri de sine bogate care poate fi folosită pentru a câștiga interes prin provocarea celorlalți să se descurce mai bine în schimburi. Fără bogăție, nu există frumusețe; fără frumusețe, nu există mândrie; fără mândrie, nu există virtute. Iar dacă nu există virtute în lucruri, nu există viață și nimic prin care aceasta să poată fi generată.

Regele are rolul de a aduna în sine toate aceste virtuți. El face acest lucru din punct de vedere politic, acumulând vasali; din punct de vedere ritual, acumulând ceremonii; din punct de vedere spiritual (dacă acesta este cuvântul potrivit), acumulând meritele de decență; și, în primul rând, acumulând virtuțile cerului și ale pământului. El devine asemenea regelui fără vină din Odiseea, care, "*în frica de zeu, conducând peste oameni mulți și voinici, susține dreptul: pământul negru rodește grâu și orz, copacii sunt încărcați de fructe, turmele nasc pui fără încetare, marea oferă pește, datorită bunei guvernări, iar poporul prosperă sub el*". Dacă regele este mutilat și neputincios, ca în legendele Graal, astfel încât nu-și poate satisface regina pământul, sau dacă este

lipsit de virtute, pământul devine pustiu. Astfel, regele, ca întruchipare a sănătății, bogăției și fertilității, a ploii și a soarelui, a generozității milei și a rigorii justiției, devine țapul ispășitor potrivit atunci când aceste virtuți nu sunt prezente pe pământ. După ce a adunat virtuțile lumii în el însuși, el se autocolectează într-un mod în care niciun alt om nu poate fi. El este imaginea sinelui și, ca atare, este legat de riturile și miturile creației.

Viziunea Sfântului Graal, cu Galahad în Asediul Periculos - dintr-un manuscris francez din secolul al XV-lea.

Hocart, în frumoasa sa carte despre regalitate, remarca faptul că oamenilor le place să aibă un rege pentru că obligațiile la care îi supune le permit să strălucească în slujba lui. Regele este marele strălucitor, soarele, și de aceea este obligat de etichetă chiar mai mult decât vasalii săi. În calitate de stăpân al măsurii, el trebuie să se mențină în permanență drept, fie că stă corect pe covorul ritual, care trebuie să fie corect așezat, fie că merge cu pasul corect de o jumătate de picior; el poate asculta doar un anumit tip de muzică, poate mânca doar alimentele de sezon pregătite în mod corect. El este îmbrăcat în veșminte corecte, cu tăblițe de jad care ticăie la centură. La apariția sa, vasalii săi își opresc ticăitul tabletelor de jad și, punându-și ochii nu mai sus de bărbia lui, se salvează atât de la ireverență, cât și de la a fi orbiți de splendoarea înfățișării sale. Nimeni nu-i poate vorbi direct, nici măcar la persoana a treia, ci doar consilierilor săi, care pun argumentele în așa fel încât regele își indică voința într-un mod indirect. El este îngrădit de formalități de tot felul, fiind în

permanență sub ochii cerului, iar vasalii săi formează o barieră între el și lumea exterioară în așa fel încât, deși domnește, nu poate niciodată să guverneze. Miniștrii săi fac acest lucru pentru el, căci acesta este prerogativa lor.

Un vas ritual din bronz chinezesc din perioada Skang, în formă de tigru care protejează un om.

Un model chinezesc din bronz, datând din secolul al II-lea î.Hr., reprezentând o trăsură trasă de cai cu conducător și însoțitor.

Statele feudale din China erau o confederație. Acestea se luptau între ele nu pentru a anexa teritorii, ci în goana curtenitoare a răzbunării. Dar cu barbarii care le încercau era o altă problemă, care erau suficient de numeroși și puternici pentru a forța confederația să acționeze ca un întreg, sub

conducerea celui mai puternic stat. Stăpânul acestui stat se numea Fiul Cerului și el - sau generalul său - era șeful de război al alianței. Titlul este semnificativ. Cerul este comun tuturor, spre deosebire de eroii fondatori ai liniilor nobiliare, care sunt identificați cu anumite teritorii. În plus, Cerul era zeul jurămintelor și al loialității și trebuia să fie înduplecat cu carne umană. Practica rituală a canibalismului asigura succesiunea în rândul chinezilor, iar regulile vieții feudale făceau imposibil ca un stăpân să mănânce un alt stăpân. Acest lucru ar fi echivalat cu o anexare a feudalității rivale și ar fi adus cu sine multe supărări. Dar barbarii erau un joc corect. Propriu-zis, ei nu erau ființe umane, pentru că vorbeau limbi diferite, nu aveau maniere recognoscibile și nu erau înrudiți prin aceleași practici de cult. În războaiele lor împotriva barbarilor, chinezii și-au mâncat dușmanii și le-au anexat teritoriile cu bună știință. Preotul acestui ritual era Fiul Cerului, care a cedat Cerului onoarea victoriei, drept ispășire, și prin aceasta a instaurat Marea Pace care avea să se extindă asupra întregului imperiu.

Înființarea imperiului a însemnat moartea feudalismului. Statele feudale au fost transformate în provincii, funcționarii au luat locul nobilimii, popoarele cucerite au fost mutate de pe un teritoriu pe altul, iar armatele nu mai erau compuse din vasali și din servitorii lor, ci din aventurieri și tâlhari cărora nu le păsa deloc de vechiul cavalerism al războiului. Legea a înlocuit obiceiurile. Clasa negustorilor a devenit aliatul natural al împăratului, deoarece acum îi era posibil să acumuleze bogății în numele unui guvern universal și să le redistribuie după o logică cu totul diferită.

Dar, în ciuda acestui fapt, vechile forme nu au murit niciodată, deși seniorii feudali și-au desființat cultele particulare, iar obiceiurile locale au fost subminate acolo unde aveau o referință politică. Căci împăratul trebuia încă să revendice personal imperiul său, acumulând preoțimea cultelor locale, anexând puterea acestora și mergând în triumf sacru în jurul dominațiilor sale.

În India, un astfel de conducător era cunoscut sub numele de **Cakravartin** sau rege al roții, care își extindea domnia în cele patru sferturi lăsând un cal, însoțit de o armată, să se plimbe pe unde voia. Oriunde calul mergea nestingherit, acolo mergea și domnia regelui roată. Primul împărat al dinastiei chineze Han, un războinic energic, dar analfabet, a făcut o afirmație similară: "*Am cucerit imperiul călare și tot călare îmi propun să-l păstrez*". Cu toate acestea, și el a trebuit să se supună dictaturilor regalității: în decurs de doi ani, administrația sa, aflată în mâinile unor soldați la fel de puțin obișnuiți cu administrația ca și el însuși, era într-o asemenea confuzie încât a fost nevoit să aducă experți în ritualuri din vechea școală pentru a-l ajuta să guverneze. Aceștia au insistat ca el să fie instalat în mod tradițional. Arhitectul său ministru a construit o splendidă sală de audiențe în care nobilimea, generalii și oficialii și-au ocupat posturile corespunzătoare; armata a stat la locul ei, clasată sub stindardele sale distinctive; a avut loc banchetul tradițional, iar toate aspectele ierarhice au fost respectate cu scrupulozitate. La sfârșit, împăratul a exclamat: "*Acum știu ce înseamnă să fii împărat!*".

Un vas alimentar ritual din bronz chinezesc, din dinastia Shang, decorat cu chipuri de victime ale unor sacrificii rituale.

Cuvintele sale sunt poate ambigue, pentru că o altă traducere îl face să spună, cu un oftat,

"*acum nu cunosc decât statutul înălțător al Conducătorului Omului*", o remarcă ce mărturisește robia sa față de valorile ritualice pe care noua rasă de războinici le disprețuia. Tocmai pentru dinastia sa au fost alese culoarea galbenă și numărul cinci ca mărci ale noului ordin. De asemenea, a reformat calendarul, deoarece orice conducător trebuie să marcheze anotimpurile pentru a-și face eficientă dominația, iar pentru el a fost ridicată o casă a calendarului, sau Ming Tang. Aceasta avea patru camere (câte una pentru fiecare anotimp) și 12 ferestre (câte una pentru fiecare lună), iar în această imagine străveche a cosmosului politic a îndeplinit ritualurile corespunzătoare, trecând dintr-o cameră în alta și dintr-o fereastră în alta în funcție de anotimp. Atât de puternică a fost influența acestui rit, încât el a continuat, minunat elaborat, până în secolul nostru. Căci, așa cum spunea Granet, un imperiu nu are altă temelie decât virtutea proprie unei dinastii, iar această virtute este nulă dacă imperiul nu este bine guvernat, prosper, în pace cu sine însuși și în armonie cu cerul și cu pământul.

Există mai multe forme de regalitate. Unii sunt conducători care nu pot jertfi; unii sunt jertfiți care nu conduc; alții, cu greu, sunt în același timp preot și rege, de exemplu Mitra Varuna al hindușilor și Melchizedek al evreilor. Dar, oricare ar fi cel care obține întâietatea, preotul și regele aparțin unul altuia, pentru că se așteaptă ca amândoi să transceadă rivalitățile de schimb și să creeze marea pace care este proprietatea cerului. Este o pace care nu este din această lume, pentru că o părăsește atât de des, și este, de asemenea, una care se întemeiază pe purtarea unui război sacru. Tema este cea din *Bhagavad-Gita*, acel maiestuos rezumat al hinduismului care este piesa centrală a epopeii *Mahabharata*. Epopeea descrie un război între rude, o răzbunare care a început cu o partidă de zaruri în stil feudal. Războinicul Arjuna îl are drept cărăuș pe Krishna, dar când vede rândurile dușmanilor săi, printre care se află multe dintre rudele sale, este copleșit de tristețe și de un sentiment de crimă.

Este într-adevăr atât de avid de măreție, se întreabă el, încât trebuie să-și ucidă rudele? Mai degrabă lasă-i pe dușmanii săi să-l ia:

Nu mă voi lupta,
Nu-i voi lovi.
Acum lasă-i să mă omoare,
Așa va fi mai bine.

Krishna îi reproșează lașitatea, ignoranța și lipsa fatală de discernământ; îi predică doctrina lui Atman sau Sinele care nu poate nici ucide, nici fi ucis, îi explică natura iluziei și îi spune să lupte și să nu se teamă. Cel care cunoaște misterul acțiunii știe și cum să renunțe la roadele acțiunii sale și, renunțând la toate lucrurile, atinge seninătatea infailibilă a Sinelui.

Cel care privește
Cu un ochi egal
Prietenii și camarazii,
Dușmanul și ruda,
Vrednicul, răul.
Pe oamenii care-l judecă,
Și pe cei care nu aparțin
Niciunei facțiuni:
El este cel mai mare.

Soarele strălucește deopotrivă pe cel drept și pe cel nedrept. Aceasta este marea pace ce izvorăște din marele sacrificiu, la care preotul și regele oficiază: o chestiune teribilă în care toate cauzele se căsătoresc la o concluzie nesfârșită.

9. Nebunia vindecării

Indienii Yanoama din bazinul Amazonului sunt foarte predispuși la dușmănii, crime și probleme de onoare. Bărbații și femeile mai în vârstă le țin adesea morală războinicilor cu privire la pasiunea lor nesățioasă de a se pune pe ei înșiși și pe alții la încercare, dar cu un efect redus. A trăi pașnic nu aduce faimă și puțini adepți, iar un suflet ambițios se străduiește să le urmărească pe amândouă.

Cu câțiva ani în urmă, unul dintre șefii lor, numit Fusiwe, care își câștigase reputația de om puternic într-o feudă, a devenit atât de nerăbdător pentru propria onoare încât a ucis mai mulți dintre susținătorii săi care îl nemulțumiseră. Nici prietenii, nici dușmanii nu îndrăzneau să-l atace deschis, dar într-o zi a fost invitat să îngroape securea războiului la un mare festival într-un sat vecin. A acceptat, a ajuns în ziua stabilită și a fost împușcat mortal de gazdele sale.

Un manuscris turcesc din secolul al XIII-lea înfățișând doi șamani dansând sau luptând...

Povestea este curioasă, nu pentru trădarea banală implicată, ci pentru că lui Fusiwe i se spusese că invitația era o șmecherie și că fusese plănuită o ambuscadă. El a declarat că acest lucru era foarte probabil și a adăugat că, deoarece viața unui copil orfan ar fi fost intolerabilă, își va lua cu el pe fiul său mult iubit pentru a-i împărtăși sfârșitul. Fiul a fost ucis fără dificultate, dar Fusiwe a fost o altă problemă. Nu că s-ar fi apărat, dar a rămas tăcut și implacabil până când a fost împușcat cu atâtea săgeți câte pene are un porc spinos.

Apoi a căzut cu un geamăt înfricoșător, și atât de mare a fost frica insuflată dușmanilor săi de performanța sa de rezistență, încât abia au îndrăznit să scoată trupul din sat. Fusiwe știa, fără îndoială, că așa va fi și că prin această sinucidere la un loc le va bântui imaginația timp de mulți ani. Este același truc de a face un singur lucru pe care feudatarii chinezi îl jucau uneori cu stăpânii care

depășiseră măsura și prin care îi diminua din onoare și servicii în maniera rituală corectă. Dar Fusiwe trebuie să fi avut și alte motive pentru decizia sa. Poate că era obosit de măcel și vinovat de prea multe succese; poate că știa că epuizase bunăvoința prietenilor săi; poate că provocarea era prea mare pentru ca simțul său de onoare să renunțe la ea.

Zeul Odin, pe o piatră din Insula Man. Un vultur i se așează pe umăr, iar piciorul său se află în gura lupului Fenris.

Poate că, în cele din urmă, știa că drumul unui războinic nu se încheie decât atunci când moare de bunăvoie în țara dușmanilor săi, pasiune prin care sufletul său va fi transpus instantaneu în lumea cealaltă. Așa cum am văzut la vechii chinezi, acesta este un mod de a ceda puterea adversarului pentru a-ți însuși mai târziu beneficiile acesteia; este un exercițiu de **hybris** și pune în pace spiritul lui Nemesis. În orice caz, Fusiwe s-a îndepărtat de la locul faptelor sale și, astfel, și-a însușit puterea pe care dușmanii săi o folosiseră pentru a-l ucide. Într-un fel, a primit absolvirea.

Această căutare a finalității poate fi comparată cu fabula lui R. L. Stevenson intitulată "*Credință, jumătate de credință și nici o credință*". Aceasta tratează despre un preot, o persoană virtuoasă și un hoinar cu toporul său, toți mergând în aceeași călătorie. Preotul și persoana virtuoasă cred că dreptatea va prevala în numele lui Odin, unul pentru că așa este în natura lucrurilor, celălalt pentru că Odin nu poate face mai puțin pentru omenire. Rutierul nu spune nimic. După ce asistă la câteva semne nefirești, despre care preotul și persoana virtuoasă au fost de acord că nu trebuie luate în serios:

> *". . în cele din urmă, unul a venit în fugă și le-a spus că totul era pierdut; că puterile întunericului au asediat Locuințele Cereşti, că Odin avea să moară și că răul avea să triumfe.*
> *'Am fost înșelat grosolan', a spus persoana virtuoasă.*
> *'Totul este pierdut acum', a spus preotul.*

'Mă întreb dacă nu cumva este prea târziu să mă împac cu diavolul?', a spus persoana virtuoasă.
'Oh, sper că nu', a spus preotul. 'Și, în orice caz, nu putem decât să încercăm. Dar ce faci cu toporul tău?', zice el către hoinar.
'Sunt plecat să mor alături de Odin', a spus hoinarul."

Mitul la care Stevenson se referă aici este cel al *Ragnarok*-ului. "*Conacul ceresc*" al lui Odin se numea Valhalla, *Sala celor căzuți*, iar servitorii săi erau cei uciși cu arme pe pământ. Aceștia se luptau veșnic unii cu alții în lumea de dincolo ziua, iar noaptea erau readuși la viață și se ospătau. Scopul final al ansamblului era de a-l susține pe Odin în timpul Ragnarok, *Ziua Lupului*, când el și toți adepții săi urmau să fie înfrânți, iar lumea să ia sfârșit.

În măsura în care lumea se sfârșește pentru toți cei care mor, nu prea are rost să comparăm un Fusiwe cu un hoinar și toporul său. Cu toate acestea, credința în Ragnarok este cunoscută în rândul triburilor Guarani din America de Sud, unde mai degrabă un Jaguar Celest Albastru decât un **lup** este cel care va devora lumea. Este posibil ca mitul să se refere în parte la sfârșitul unei ere zodiacale și începutul alteia, dar rămâne suspiciunea că Fusiwe nu credea că moare într-o cauză fără speranță și că îl așteaptă doar extincția.

Nici majoritatea hoinarilor nu au făcut-o cu topoarele, pentru că puteau aștepta cu nerăbdare Valhalla.

Căci cine este Odin? Numele său este legat de cuvântul scandinav **othr**, "*poezie*", și de latinescul **vates**, "*un profet*", "*un poet*", "*un cântăreț inspirat*". Calitatea acestei inspirații este arătată de cuvântul înrudit din engleza veche **wood**, care înseamnă "*nebun*", și este pus în paralel cu **giddy**, la origine "*a fi posedat de un zeu*". Rădăcina numelui poate însemna, de asemenea, "*vânt*" și "*furtună*" și, pentru că zeii furtunii sunt în mod obișnuit cei ai războiului, nu este surprinzător să aflăm că Odin este, de asemenea, un zeu al războiului. Pe scurt, Odin este zeul freneziei inspirate și al faptelor glorioase, iar adepții săi devin una cu el în Vânătoarea Sălbatică al cărei lider este. Hoinarul a murit cu Odin, nu pentru el, ceea ce înseamnă că el și Odin sunt de același spirit. Odin reprezintă astfel înțelepciunea sacrificiului de sine. În *Lay of the High One* vorbește despre el însuși în acești termeni:

Cred că am atârnat
de copacul cu vânt
și m-am legănat acolo nopți întregi;
înjunghiat cu o lamă
însângerat pentru Odin,
eu însumi o ofrandă pentru mine însumi.
înnodată de acel copac.
nimeni nu știe
unde se duce rădăcina lui.

Nimeni nu mi-a dat pâine
nimeni nu mi-a dat de băut,
în adâncuri am privit
pentru a smulge runele
cu un țipăt răgușit
și am căzut amețit și am leșinat!
Bunătatea am câștigat
și înțelepciunea de asemenea,
Am crescut și m-am bucurat de creșterea mea;
de la un cuvânt la un cuvânt
Am fost condus la un cuvânt,
de la o faptă la altă faptă.

Arborele de care a atârnat Odin este, desigur, Yggdrasil, Calul lui Ygg, Arborele Lumii, ceea ce îl arată ca fiind o altă întruchipare a zeului care creează lumea dezmembrându-se pe sine. Cei care fac același lucru găsesc în ei înșiși înțelepciunea de a fi Odin - o înțelepciune înaltă, singuratică și care nu poate fi găsită în ciclurile timpului. Și, deși Odin s-a stins din viață cu numele, succesorul său nu a disprețuit să exemplifice aceleași adevăruri fundamentale. Și el a murit pe un copac, promite bunăstare, înțelepciune și bucurie celor care devin una cu el, iar în *Cartea Apocalipsei* este amenințat de un Ragnarok, deși această înfrângere va fi urmată de Ziua Mielului.

Diferențele dintre religia lui Odin și cea a lui Hristos sunt, desigur, numeroase. Pentru a nu lua decât una, creștinismul este mesianic, ceea ce înseamnă că, până la urmă, dreptatea va învinge și că salvarea lumii stă în sfârșitul său. În *Evanghelii*, se spune clar că mântuirea va veni în timpul vieții ucenicilor, după ce Fiul lui Dumnezeu a luat Împărăția Cerurilor prin violență. Speranța este veșnică; deși promisiunea nu s-a împlinit, nici nu a fost uitată, și a suferit multe modificări în mâinile preoților și ale persoanelor virtuoase, care au propriile motive pentru a evita finalitatea.

Creștinismul nu este singura religie mesianică. Triburile Tupi, pentru care comportamentul unui Fusiwe ar fi fost destul de ușor de înțeles, erau mesianice în felul lor. Binefăcătorul lor, Maira, a fost, de asemenea, victima unei morți rituale. La fel ca multe persoane virtuoase, Tupi și-au petrecut viața imitând faptele persecutorilor săi, în timp ce se îmbrăcau în imaginea lui. Conform regulilor jocului, ei trebuiau adesea să suporte soarta pe care o împărțeau altora, după care credeau că vor fi translatați din această lume în cealaltă într-o glorie mândră și neiertătoare. Toate lucrurile există însă doar în virtutea unei opoziții vii, iar principala virtute a *tupi*, aceea de a fi "dur", alterna cu aceea de a întoarce și celălalt obraz. Ei au fost stârniți de profeții lor, așa cum îi numeau cronicarii timpurii, la această stare de lucruri improbabilă și au pornit în căutarea Țării fără rele într-un spirit de abnegație penibilă. Au făcut penitență, au suferit greutăți și au îndeplinit ritualurile corespunzătoare, fără ca promisiunea acestui Paradis pământesc să se materializeze vreodată. Cei care au rămas în viață după ce au pus în practică această versiune precolumbiană a Visului American s-au întors apoi la vechile lor metode de a-și câștiga existența și s-au răzbunat din nou pe tot ceea ce le-a dezamăgit ambițiile sau a stat în calea idealurilor lor.

Tupi nu au învățat niciodată morala acestui eșec, fiind gata să se îmbarce într-o astfel de expediție ori de câte ori apărea un nou profet și aveau motive să fie convinși de predicile sale. Trebuie să ne amintim că miturile îi acuză pe Tupi de ingratitudine pentru că și-au ucis Binefăcătorul și, la prima vedere, uciderea lui pare nefirească. Dar dacă el semăna cu profeții lor, care făceau tot ce puteau pentru a părea ca el, sfârșitul său este de înțeles. A fost ucis pentru a răzbuna pierderea unei iluzii puternice.

Deși nu există nicio îndoială că sosirea europenilor pe coasta Braziliei a stimulat multe dintre aceste călătorii nefericite, mitul *Țării fără rele* trebuie să fi fost la lucru cu mult înainte. După cum am văzut, obiceiul răzbunării aduce cu sine dorința de a face penitență, iar eșecul penitenței de a-și atinge scopurile mesianice îl întoarce pe om la obiceiul răzbunării. Tupi și aztecii sunt exemple excelente ale acestei oscilații între două extreme, la fel ca și creștinismul, cu persecuția ereticilor, pe de o parte, și cu instituțiile sale de auto-mortificare, pe de altă parte. Iluzia este un intoxicant puternic și poate produce o dezamăgire foarte neplăcută.

Nu există nicio îndoială că omul are o fatalitate pentru a se îmbăta, atât la propriu, cât și metaforic. El se poate îmbăta cu glorie, putere, idei, pofte și certitudini religioase la fel de ușor ca și cu alcool. Îi place să se pună în pasiune pentru senzația de viață pe care i-o dă aceasta. Spiritul său a fost infectat de senzualitate, potrivit *Genezei*, încă de când a mâncat acel fruct amețitor din Pomul Cunoașterii, iar acum este dependent.

Cu toate acestea, așa cum spunea Blake în '*Proverbele iadului*':

"*Drumul excesului duce la palatul înțelepciunii*", căci "*Dacă nebunul ar persista în nebunia sa, ar deveni înțelept*". În altă parte, el citează un verset din "*Numeri*":

"*Să dea Dumnezeu ca tot poporul Domnului să fie Profeți*". Blake a fost într-adevăr un **vates**, un poet inspirat, un om cu viziuni și scopuri mistice, care credea că Hristos a pășit pe munții

verzi ai Angliei și că acolo a jurat să reconstruiască Ierusalimul.

Cei patru călăreți ai Apocalipsei - gravură în lemn (1465) Albrecht Durer.

Ilustrația lui William Blake la poemul său "Milton", care îl reprezintă pe poetul inspirat, sau vates, cu o stea la picior.

De fapt, el era un profet mesianic. Pentru că s-a născut într-o epocă care nu privea cu ochi buni Entuziasmul - literal, posesia sau inspirația unui zeu - și care nu știa nimic la prima mână despre ce înseamnă să smulgi runele "*cu un țipăt răguşit*", a fost împins să scrie o Apologie a vocației sale, *Căsătoria Cerului şi a Iadului* - un titlu semnificativ - în care se regăsesc "*Proverbele Iadului*". Este un atac la adresa celor pe care îi numește Îngeri (preotul și persoana virtuoasă din fabula lui Stevenson) a căror vanitate este să se creadă înțelepți datorită raționamentelor lor sistematice. Îngerii separă mintea de corp, numesc rațiunea bună și energia rea și susțin că iadul este pentru cei care le urmează energiile. Blake a anunțat că următoarele contrarietăți sunt adevărate:

> *1. Omul nu are un Corp distinct de Sufletul său; pentru că ceea ce se numește Corp este o porțiune a Sufletului percepută de cele cinci simțuri, principalele intrări ale Sufletului în această epocă.*
> *2. Energia este singura viață și provine din Corp; iar Rațiunea este limita sau circumferința exterioară a Energiei.*
> *3. Energia este Deliciul etern.*

Iar două secțiuni mai târziu, într-una din "*Fanteziile sale memorabile*", scrie: "*În timp ce mă plimbam printre focurile iadului, încântat de plăcerile Geniului, care pentru Îngeri seamănă cu chinul și nebunia. . . .*"

Să ne amintim că geniul este o facultate înnăscută care prezidează viața unui om, sau spiritul particular al unui loc sau al unui lucru; că în antichitate era spiritul generativ găzduit în creier, măduva spinării și organele genitale; și că se credea că geniul unui om se transformă într-un șarpe la moartea sa. Faptul că trebuie să se bucure în iad, potrivit lui Blake, îl identifică cu Lucifer, purtătorul de lumină, a cărui Cădere, potrivit lui Dante, a creat Muntele Purgatoriu cu Grădina Edenului în vârf; iar faptul că iadul este un loc de foc ne spune că geniul este prometeic și face muncă de fierar.

Toate aceste aluzii sunt confirmate atunci când ne gândim la profeții sau șamanii, cum sunt numiți de obicei, ai popoarelor tribale. Dar mai întâi trebuie să ne întoarcem la Odin și la faptul că el era zeul poeților și al războinicilor deopotrivă. Același lucru este valabil și în cazul triburilor Tupi, dintre care numai șamanii și războinicii se duc la cer după moarte, deoarece numai aceste două tipuri de oameni se fac cu adevărat una cu spiritul care le animă viața.

"*Viața poate fi moarte, moartea viață - cine știe?*", remarca Euripide. Răspunsul îl au cei care pretind că le-au gustat pe amândouă, sau care cel puțin s-au pus într-o asemenea stare încât din această diferență să găsească înțelepciunea. Starea este o formă de intoxicare în care omul își pierde capul, sau acea parte a acestuia pe care Îngerii o folosesc pentru a raționa sistematic. Această figură de stil se regăsește în mai multe mituri despre Dionysos, zeul intoxicării. Acestuia i se atribuie două victime principale, Orfeu și Penteu. Amândoi au fost sfâșiați de femeile devotate zeului, Orfeu pentru că îl venera pe Apollo și neglija să-l onoreze pe Dionysos, iar Penteu pentru că se opunea în mod activ cultului freneziei. Amândurora li s-a smuls capul, iar cel al lui Orfeu a plutit pe un râu până la mare, cântând în timp ce mergea, iar în cele din urmă a fost dus într-o peșteră unde a dat oracole.

Cu toate acestea, este probabil ca Orfeu să fi fost el însuși o formă a lui Dionysos, fiind creditat cu inventarea misterelor sale; faptul că a devenit victima zeului pe care îl venera îl pune la același nivel cu Odin care se oferea pe sine însuși. Faptul că capul său a dat oracole este tot atît de mult ca și cum ar spune că și Orfeu a smuls *rune* din adâncuri atunci când frenezia l-a dezmembrat. Povestea a fost interpretată ca însemnând că Orfeu era fie un șaman, fie un fel de rege sacru care își făcea sacrificiul necesar. Oricare ar fi adevărul, ea reflectă destul de aproape utilizarea șamanică pentru scopurile noastre. Trebuie să ne gândim ce înseamnă această dezmembrare, deoarece șamanii raportează în mod regulat că la începutul carierei lor au fost dezmembrați și apoi recompuși.

Acest lucru nu poate fi făcut în mod literal. Nu poate fi făcut nici simbolic, dacă prin aceasta înțelegem că acțiunea este o simplă reprezentare. Nu este nici o fantezie, pentru că sfâșierea este cu adevărat simțită ca o sfâșiere. Este mai degrabă un coșmar în timpul căruia visătorul este răvășit de

durere și teroare, deși un coșmar este de obicei ceva din care te trezești alarmat și nu prea înțelept. În acest coșmar, șamanul se trezește într-adevăr, nu în această lume, ci printre focurile iadului. El este chinuit până la moarte și totuși trăiește pentru a povesti.

Figurină din lemn a indienilor Tlingit din Alaska reprezentând un șaman sub forma unui schelet care cântă cântecul morții.

"*Moartea este un lucru înfricoșător*", spune Claudio în *Măsură pentru măsură*. Iar sora sa îi răspunde: "*Și viața rușinoasă, o urâtă*". Într-un coșmar, toate aceste chestiuni se combină și devin monstruos de vizibile. Drama înspăimântătoare se desfășoară fără încetare, în timp ce inima bate cu putere, trupul izbucnește într-o sudoare rece, respirația se blochează în gât, iar visătorul este paralizat în toate articulațiile imaginației sale. Multe lucruri pot declanșa un coșmar: indigestie, mahmureală, sufocare cu o pătură, boală febrilă și, bineînțeles, o conștiință rea. Toate acestea otrăvesc somnul și chinuie atât trupul, cât și mintea.

Totuși, unele febre își au răsplata lor. Naturalistul A. E. Wallace a suferit o criză de malarie în timp ce călătorea prin junglele Asiei de Sud-Est, iar printre imaginile vii care i-au luat mințile s-a aflat și soluția la o problemă biologică care îl preocupa de mult timp. El i-a comunicat descoperirea sa lui Darwin, care, fără să știe, adunase în secret dovezi în sprijinul aceleiași teorii timp de 20 de ani. Rezultatul a fost o lucrare comună către Royal Society, în care au propus funcționarea selecției naturale ca agent principal al evoluției.

De asemenea, Keats a scris cele mai bune poezii ale sale în timp ce suferea din cauza atacurilor combinate ale tuberculozei, ale unei relații amoroase fără speranță și ale durerii pentru fratele său mort; Mallarmare și-a scris povestirile scurte în timp ce suferea de sifilis, iar Strindberg și-a scris piesele de teatru în timp ce murea încet din cauza unui cancer la stomac. Acum, deși este evident că nu are rost ca un prostănac să contracteze sifilis pentru a deveni un maestru al prozei, totuși o boală mentală sau fizică la un om care și-a dezvoltat deja talentele poate avea efecte curioase și minunate asupra artei sale înainte de a deveni fatală. Pentru că dacă a urma cursul normal al acțiunii cuiva înseamnă, așa cum spunea Dr. Johnson, a pune în mișcare sistemul vieții, atunci rezultă că, atunci când acest sistem este pus să galopeze, căutările cuiva vor fi animate în mod corespunzător.

Același lucru este valabil și pentru un șaman: un coșmar fără disciplină nu duce nicăieri. Dar care este cauza acestui coșmar care îl transformă în vizionar și de ce experiența vizionară este rară și greu de obținut?

"*Cu siguranță că Adam, în Paradis, nu a avut mai dulci și mai curioase aprehensiuni despre lume decât mine când eram copil*", scria Traherne. "*Totul părea nou și ciudat la început, inexprimabil de rar, încântător și frumos. Eram un mic străin, care la intrarea mea în lume a fost salutat și înconjurat de nenumărate bucurii. Cunoașterea mea era divină ....*"

"*Grâul era grâu orientat și nemuritor, care nu avea să fie secerat niciodată și nici nu a fost semănat vreodată. Credeam că a stat din veac în veac. Praful și pietrele străzii erau prețioase ca aurul; porțile erau la început sfârșitul lumii. Copacii verzi, când i-am văzut prima dată printr-una din porți, m-au transportat și m-au răpit, dulceața și frumusețea lor neobișnuită mi-au făcut inima să tresară, și aproape înnebunită de extaz .... Băieții și fetele care rătăceau pe stradă erau niște bijuterii mișcătoare, Nu știam că se nasc sau că trebuie să moară; Dar toate lucrurile au rămas veșnic așa cum erau la locul lor. Eternitatea se manifesta în Lumina Zilei, și ceva infinit în spatele a toate apărea: Care vorbea cu așteptarea mea și-mi mișca dorința .... Astfel că, cu multă zarvă, am*

fost corupt și făcut să învăț uneltirile murdare ale acestei lumi. Pe care acum le deprind, și redevin ... un copil mic, ca să pot intra în Împărăția lui Dumnezeu".

Sunt multe lucruri care pot corupe exuberanța divină a unui copil, iar psihanaliștii de diferite convingeri au catalogat atât de multe dintre dispozitivele murdare la care sunt supuși copiii încât inima se scufundă. Fiecare dintre ele este un motiv de plângere, iar fiecare plângere distruge spontaneitatea și creează ceea ce Traherne numea "**churlish proprieties**" (maniere grosolane), și diviziuni, și limite - adică tot ceea ce delimitează sacrul de profan.

Și în centrul plângerii se află faptul că, deși este dată unui copil, conștiința are nevoie de timp pentru a se dezvolta. Copilul uman se naște cu un minim de răspunsuri automate, rămâne neajutorat mai mult timp decât puii oricărui alt animal și învață utilizarea corpului său și semnificația experienței sale numai după multă practică. Aceste două activități sunt, desigur, strâns legate între ele. În terminologia lui Piaget, o persoană poate asimila experiența doar prin acomodarea la obiectele pe care le percepe. Copilul poate articula un sens doar atunci când musculatura și simțurile sale sunt reunite de o intenție. Dar într-o lume plină de intenții contradictorii nu este de mirare că copiii rareori își articulează funcțiile într-un tot armonios sau că dezvoltă plângeri în locul înțelegerii. În plus, lumea imaginației și cea a acțiunii sunt la polul opus. Transpunerea uneia în cealaltă este o artă laborioasă și incomensurabilă.

După cum am văzut, multe tradiții dau vina pentru această stare de lucruri pe Dumnezeu însuși. Tradiția hindusă, așa cum este rezumată de Coomaraswamy, arată o înțelegere mai curtenitoare a ceea ce este implicat. "*Progenitorul, ai cărui copii emanați sunt ca și cum ar fi pietre adormite și inanimate, reflectează: 'Lasă-mă să intru în ele, pentru a le trezi': dar atâta timp cât el este unul, nu poate și, prin urmare, se împarte în puterile de percepție și de consum, extinzând aceste puteri din bârlogul său ascuns în "peștera" inimii prin ușile simțurilor către obiectele lor, gândindu-se: 'Lasă-mă să mănânc din aceste obiecte': în acest fel, corpurile "noastre" sunt puse în posesia conștiinței, el fiind cel care le mișcă. Și cum cei mai mulți zei sau măsuri de foc în care el este astfel împărțit sunt energiile și puterile 'noastre', este același lucru cu a spune că 'zeii au intrat în om, au făcut din muritor casa lor'. Natura sa pasibilă (capabilă de suferință și de experiență) a devenit acum 'a noastră'; și din această situație dificilă el nu poate ușor să se reculeagă sau să se reconstruiască pe sine, întreg și complet*."

Situația se agravează atunci când, așa cum se întâmplă de obicei, Progenitorul se identifică cu obiectele pe care dorește să le mănânce. Acest act, care face ca dezmembrarea sa să fie mortală, este cunoscut de psihanaliști sub numele de **proiecție**. Reconstituirea Progenitorului se realizează în mod ritual prin faptul că sacrificatorul stabilește aceste identificări și apoi separă mai mulți zei de obiectele care îi condiționează. Cei Mai Mulți Zei sunt apoi eliberați, la fel ca și obiectele cărora le-au transmis natura lor. Reconstituirea Progenitorului începe astfel cu distrugerea formelor pe care emanațiile sale și le-au dorit pentru ele însele, în timp ce moartea victimei îl pune în legătură pe sacrificator cu zeul.

Toate aceste rituri nu sunt decât reprezentarea și demonstrarea a ceea ce ar trebui să se întâmple atât în interiorul sacrificatorului, cât și în exterior. Sacrificatorul se numește atunci Comprehensor și numai un Comprehensor poate cu adevărat să recompună zeitatea dezmembrată. Astfel, *Sankhayana Aranyaka* declară: "*Dacă cineva sacrifică, fără să cunoască această ardere de tot interioară, este ca și cum ar da la o parte semnele și ar face ofranda în cenușă*". Alte texte adaugă că puterile sufletului Comprehensorului alimentează acest foc chiar și atunci când acesta doarme.

În Sacrificiul Focului, omul repetă tot ceea ce au făcut zeii cândva, dar în sens invers. Pământul și cerul sunt reunite, după ce au fost despărțite prin actul creației. Același proces trebuie parcurs atunci când se face jertfa arsă interioară. Articulările dintre minte, corp și obiectele experienței trebuie să fie toate rupte, iar acest proces eliberează pasiunile care apar din activitatea celor câtorva zei sau măsuri ale Focului.

Desigur, aceste pasiuni, oricât de condiționate și cu toate singularitățile lor, sunt cauzele coșmarului șamanic. Au existat multe încercări de a le diagnostica în termeni psihiatrici. Șamanii au fost acuzați că suferă de isterie, epilepsie, schizofrenie, apoplexie, nevroză, homosexualitate și o

mare parte din sado-masochism. Cu siguranță, simptomele tulburării șamanice inițiale sunt destul de amenințătoare. La Bororo din Brazilia, viitorul șaman tremură încontinuu și miroase urât; la araucanii din Chile, el este supus unor crize de leșin, are inima slabă și o digestie proastă. În Siberia, este bântuit de spirite rele, se taie cu cuțitul ca Odin și transpiră sânge. Printre Selknam din Țara de Foc, cântă în somn. În alte părți nu poate face altceva decât să doarmă zi și noapte săptămâni întregi. Printre Tungus din Manciuria, este răpit de un spirit sălbatic și dispare în dealuri. Acolo, ca un adept al lui Dionisos, ucide animale cu dinții și le mănâncă crude, iar în cele din urmă se întoarce murdar, sfâșiat și sălbatic, mormăind cuvinte incoerente. Printre triburile vecine este afectat de spasme, intră în transă, urlă, dansează și se prăbușește în crize epileptoide.

Menadele dansatoare - trei adepte extatice ale lui Dionysos, reprezentate pe un basorelief roman.

A diagnostica este un lucru, a vindeca este altceva. Mulți oameni înnebunesc, iar nebunia lor ia forme recognoscibile. Cu toate acestea, puțini dintre ei devin șamani. Prin urmare, este semnificativ faptul că, în societățile în care există șamani, se face o distincție clară între cei care sunt nebuni și cei care suferă de un început de frenezie șamanică. Cu siguranță, au multe în comun, dar șamanul este marcat de o trăsătură care lipsește cu desăvârșire la ceilalți, și anume puterea de a-și transforma handicapurile într-un avantaj. Nu numai că are viziuni, dar știe cum să le aplice; în plus, devine înzestrat cu o vigoare, o rezistență și o aplicație care le depășesc cu mult pe cele ale altor oameni, ca să nu mai vorbim de cele ale bolnavilor mintal.

În unele societăți, se știe că această putere este ereditară, astfel încât poate fi recunoscută destul de ușor atunci când apare. În altele, este o vocație sau o chemare a spiritelor: iar pentru cei care știu cum cheamă spiritele și ce frământări trebuie să aibă loc înainte de a da un răspuns, nici aceasta nu trebuie să fie o chestiune prea greu de diagnosticat. În ambele cazuri, însă, criza inițială este dureroasă, periculoasă și ceva ce trebuie tratat cu grijă, căci chemarea este cea a Progenitorului care spune: "*Lasă-mă să intru în copilul meu, ca să-l trezesc*".

Este, de asemenea, un atac, ceea ce o plasează în clasa bolilor, a războiului și a vrăjitoriei - a tot ceea ce pacientul simte, de fapt, că este îndreptat împotriva lui. Aici nu contează dacă atacul este real sau doar imaginat. În ambele cazuri se trăiește ceva intenționat, iar acest lucru implică activitatea unei persoane, a unui spirit, a unui demon, a unui suflet sau a unei conștiințe.

Șamanismul este o artă care se ocupă de toate aceste intenții, iar șamanul este un fel de Hermes, un director de suflete. Sufletele se găsesc peste tot în societățile tradiționale, deoarece

oamenii ucid animale pentru a le mânca, iar alți oameni în război, iar aceste suflete trebuie să fie puse în mormânt. Chestiunile sexuale sunt și ele pline de suflet și de moarte, precum și de naștere; sacrificiul și ispășirea au de-a face cu transferul de suflet, de identitate și de responsabilitate; plantele au suflet, la fel și vremea și stelele. Lumea este așadar plină de suflete, unele dintre ele căutând trupuri pe care să le ocupe, altele fiind deposedate de locuințele lor și căutând răsplată sau cel puțin un monument. În jocul de corespondență dintre om, societatea sa și lumea exterioară, ideea de suflet îndeplinește funcția de a crea, transforma și distruge relații.

Faptele au și ele sufletul lor; acest fapt i-a determinat pe chinezi să-și ispășească atât victoriile, cât și înfrângerile, și este inerent ideilor de onoare, nemurire și moarte glorioasă - toate acestea intră în activitatea unui șaman și în tulburările care îl atacă la începutul vocației sale.

O pictură în vază din secolul al IV-lea î.Hr. din Napoli, care înfățișează o fecioară care este răpită de un satir excitat.

Uneori, atacul apare în ceea ce ni se pare a fi un simplu accident. Un eschimos vâna morse cu niște prieteni, când o morsă a ieșit din mare, l-a prins în înotătoare și s-a scufundat înapoi în apă. Acolo, în adâncul apei, l-a înțepat cu colții săi. Omul a reușit în cele din urmă să se elibereze, cu clavicula ruptă și un plămân perforat. I s-a construit imediat un iglu la o mică distanță și acolo a stat închis, cu hainele ude și fără mâncare, băutură sau foc, timp de trei zile. În acest timp, șamanul satului le-a purificat pe soția și pe mama bărbatului de diferitele tabu-uri pe care le încălcaseră. La sfârșitul celor trei zile, bărbatul nu numai că își revenise, dar devenise și șaman. Primul său spirit ajutător era cel care nu reușise să-l ucidă.

Un alt șaman eschimos a spus: "*Toată înțelepciunea se găseşte doar departe de oameni, în marea singurătate, şi poate fi dobândită doar prin suferință. Privilegiile şi suferința sunt singurele*

lucruri care pot deschide mintea unui om către ceea ce este ascuns." Această plecare, sau împingere, în marea pustietate este un loc comun printre cei care sunt chemați de spirite. Indienii din câmpie, de exemplu, alegeau un loc periculos, cum ar fi o potecă folosită de urși sau o stâncă înaltă, și acolo își așteptau viziunea Marelui Spirit. Singurătatea, pericolul real din partea animalelor sălbatice și natura însăși a Căutării Viziunii, toate acestea se combinau pentru a le pune mintea în cea mai mare cumpănă. În plus, ei posteau, dormeau puțin și cântau continuu rugăciuni către Spirit, pregătindu-se astfel pentru irumperea acestuia.

Monștri satanici care îl atacă pe Sfântul Antoniu în "Ispita Sfântului Antoniu" de Matthias Grunewald, pictor german din secolul al XVI-lea.

În ultima vreme, psihologii au supus voluntari la o perioadă de izolare într-o cameră întunecată, umplându-le urechile cu "zgomot alb", cum ar fi zumzetul unui aparat de aer condiționat, și legându-le mâinile astfel încât să nu poată atinge nimic cu ușurință; de asemenea, i-au scufundat, cu un aparat de respirație, într-un bazin întunecat cu apă încălzită la temperatura sângelui. Lipsiți de stimulare senzorială și de orice idee despre timp, voluntarii devin curând oprimați de izolarea lor, simt o neliniște care adesea echivalează cu panica și pot avea, în cele din urmă, cele mai vii halucinații. Nefiind dirijate, aceste halucinații nu ajung la nicio concluzie precisă. Dar efectul este semnificativ și, oriunde șamanismul practică izolarea în oricare dintre formele sale,

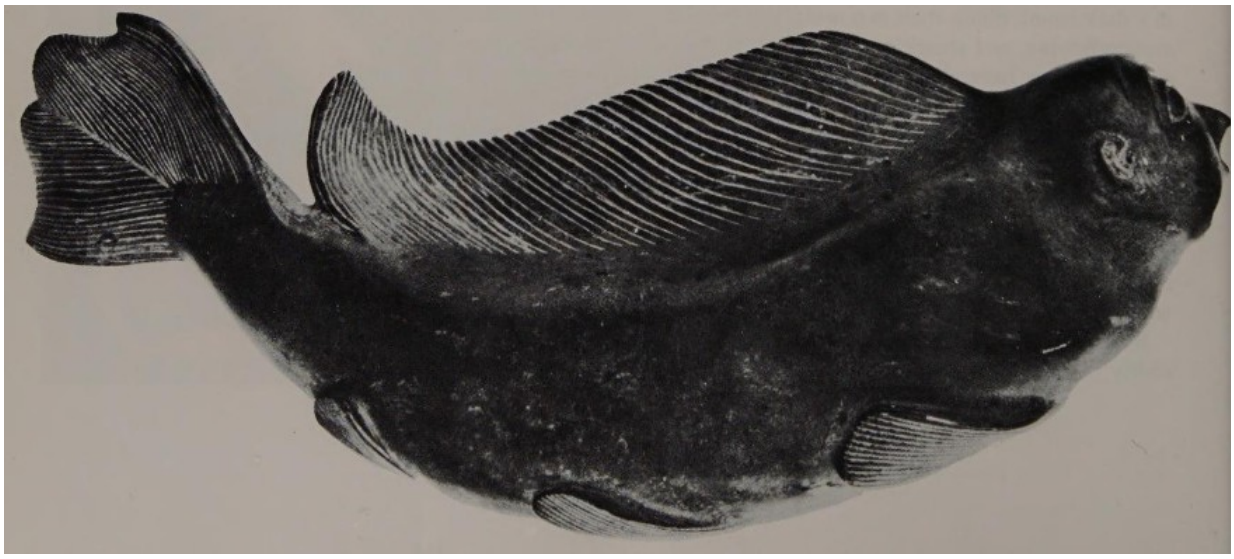
ne putem aștepta la viziuni, deoarece mintea este avidă de stimulare și, când nimic nu vine din exterior, va crea din interior.

Spiritele unui șaman eschimos desenate de șamanul însuși.

Dar șamanismul adaugă la izolare atât pericolul, cât și credința într-o altă formă de realitate decât aceasta. Combinația concentrează puternic mintea într-un loc și o întinde în alt loc. Atacul are atunci cele mai mari șanse de reușită, iar imaginile produse de acesta au cele mai mari șanse de a primi un sens. Prin urmare, novicii se duc în locul de pericol pentru a invita sau a îndrăzni atacul, fie că acest loc este sălbăticia, mormântul unui șaman puternic sau bântuirea șarpelui curcubeu australian sau a unui alt spirit. Acest lucru este cunoscut sub numele de incubarea funcției vizionare, după practica urmată în templele lui Esculap, unde pacienții dormeau pentru a descoperi în vis natura afecțiunilor lor.

Incubația este uneori stimulată de durerea fizică, care irită și mai mult sistemul nervos, pe lângă faptul că este o simulare a atacului în sine. "*Nebunii sunt cu toții senzuali în stadiile inferioare ale dezmățului. Ei sunt dornici de satisfacții pentru a-și liniști mintea și pentru a-și distrage atenția de la mizeria pe care o suferă, dar când se îmbolnăvesc foarte tare, plăcerea este prea slabă pentru ei și caută durerea*." Așa a spus Dr. Johnson, care, ca suferind de melancolie, scrofuloză și obsesii minore, a recunoscut fără îndoială în el însuși adevărul acestei observații.

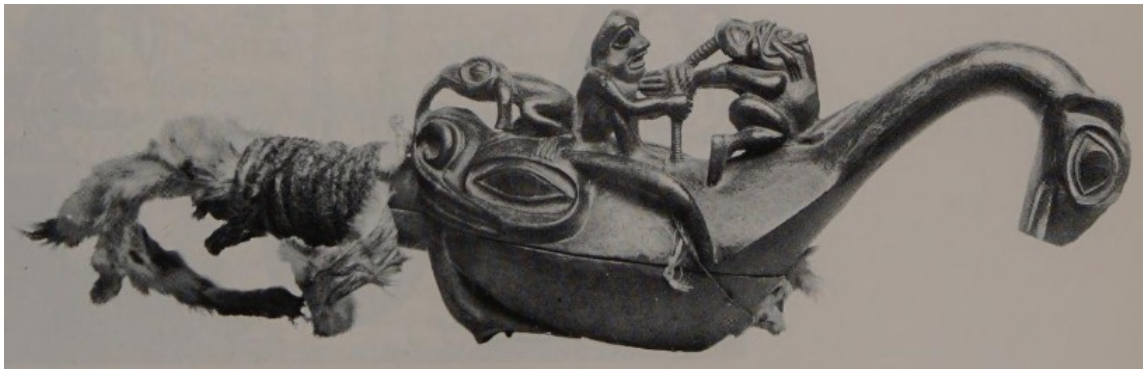
Singurătatea, pericolul, așteptarea și durerea sunt toate intensive, iar efectul lor este de a-l face pe om să oscileze de la o extremă la alta. Ceea ce se întâmplă atunci este că agresorul - fie el om, animal, spirit sau boală - se transformă într-un ajutor, pentru că a suferit, a fost depășit și a devenit ascultător. Spiritele ajutătoare sunt transfigurări ale plângerilor, motiv pentru care sfaturile lor sunt atât de utile atunci când șamanii ajung să se ocupe de plângerile altora. Drumul excesului duce la palatul înțelepciunii prin această ușă, spiritul ajutător fiind portarul și cheia întregii chestiuni.



O sculptură din piatră de săpun eschimoasă a unui pește spirit.

Există o glumă despre argumentația metafizică care spune: "*Ce este materia? Nu contează.*

Ce este mintea? Nu contează." Aici trebuie să luăm materia ca fiind ceea ce poate fi întruchipat, iar mintea ca fiind ceea ce poate fi dezincarnat. Atacul șamanic golește corpul de ceea ce, din comoditate, numim suflet, și umple mintea cu omologul său spiritual. În acest proces, fundamentele existenței unui om sunt profund zdruncinate, deoarece toate obiceiurile sale sunt dezmembrate pentru a fi articulate într-un alt sens. Am văzut cât de mult se modelează structurile simbolice pe cele ale corpului, iar în șamanism trebuie să luăm această asemănare ca atare, dar în sens invers. Tot ceea ce era simbolic dobândește acum o aplicație imediată și intimă.



Un zornăitor din lemn de șaman, în formă de monstru marin, din Columbia Britanică.

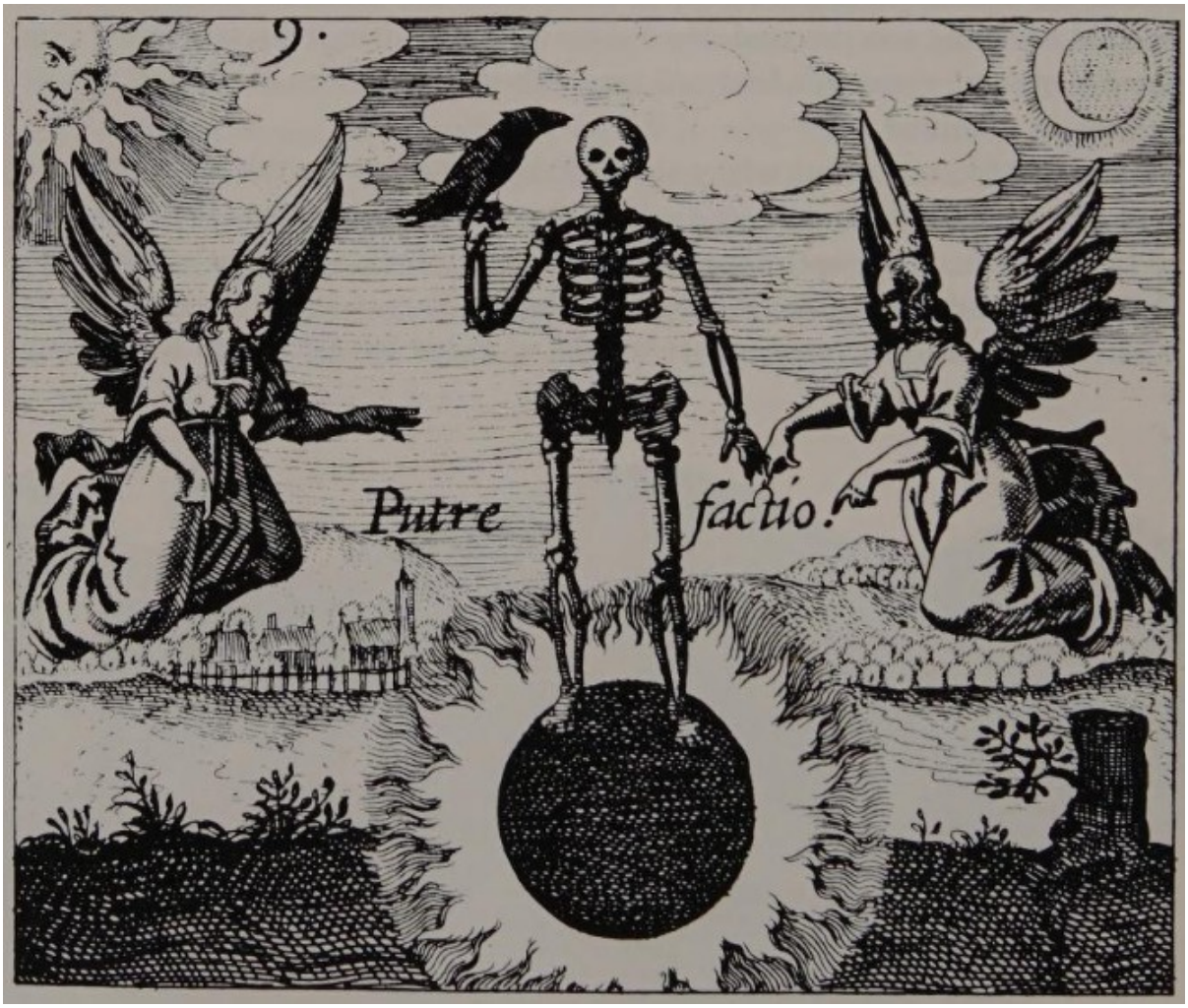
De exemplu, un alt șaman eschimos a povestit că atunci când spiritul său a venit la el, a fost ca și cum acoperișul casei sale s-a ridicat brusc. Apoi a văzut prin casă, peste lume și până în întinderile îndepărtate ale cerului. Această putere de viziune suprafirească era produsă de o lumină care strălucea din interiorul său, îi inunda ființa și se îndrepta spre exterior, oriunde ar fi putut să o direcționeze. Aceeași experiență o au și Nuba din Africa atunci când fac șamanism. Capetele lor se deschid, spun ei, și atunci apare lumina. Această experiență reunește așadar trei aspecte ale casei și ale luminii: în primul rând, casa ca lume, al cărei acoperiș este cerul, iar lumina sa este soarele; în al doilea rând, casa în care trăiește omul, a cărei lumină este focul din vatră; în al treilea rând, corpul omului, al cărui acoperiș este craniul, iar lumina se află în minte.

Ne aflăm aici într-un punct în care diferitele aspecte ale simbolismului trebuie gândite simultan și în care nu mai există o distincție reală între ele. A vedea prin casă înseamnă a vedea prin lume și, de asemenea, a vedea prin corp. Acest lucru este cunoscut uneori sub numele de viziune cu raze X și, în diferite părți ale lumii, a produs imagini fascinante în care animalele sunt desenate cu organele lor interne vizibile în mod clar. A vedea astfel înseamnă a folosi lumina interioară, care, potrivit lui Platon, este activă în procesul obișnuit al vederii. Razele sale se întâlnesc cu cele care vin dinspre lumina exterioară și, amestecându-se cu ele, creează imaginile a ceea ce privim. (În optica modernă, se spune că această amestecare a două lumini creează un model de interferență, iar unii neurofiziologi încearcă acum să înțeleagă formarea imaginilor mentale tocmai pe baza acestei analogii). În șamanism, bineînțeles, lumina exterioară este evitată sau ignorată în mod intenționat, iar lucrurile sunt văzute doar în aspectele lor spirituale - adică prin ceea ce le animă.

Dacă acoperișul trebuie înțeles ca fiind capul șamanului, celelalte elemente structurale ale casei se vor referi la restul corpului și, în special, la schelet, care este acum imaginat din interior. Scheletul este, desigur, o figură a morții, cuvântul provenind din grecescul **skeleton soma**, corpul uscat, sau ceea ce rămâne după ce putrezirea și-a făcut treaba. Dar oasele sunt, de asemenea, gândite ca și cum ar fi niște semințe, pentru că din ele va învia trupul în Ziua Judecății. Din motive destul de asemănătoare, multe popoare vânătorești onorează oasele animalelor pe care le ucid, pentru a se asigura o aprovizionare abundentă cu vânat. În plus, unele popoare, cum ar fi Dogon, folosesc oasele principale pentru a semnifica rudele unui om. Această convenție o regăsim și în Siberia, unde șamanul, după ce a fost dezmembrat, primește atâtea spirite câte oase au rămas la reconstituire. Aceste spirite sunt adesea cele ale rudelor sale, care trebuie să moară pentru ca el să devină șaman. Aceste idei se regăsesc în celebra viziune a lui Ezechiel:

"*Mâna Domnului a fost peste mine, m-a purtat în duhul Domnului şi m-a aşezat în*

mijlocul văii pline de oase.
Și m-a făcut să trec pe lângă ele de jur împrejur; și iată că erau foarte multe în valea deschisă; și iată că erau foarte uscate.
Și mi-a zis: 'Fiul omului, pot trăi oasele acestea ? Iar eu am răspuns: Doamne Dumnezeule, Tu știi'.
Din nou mi-a zis: 'Nu știu, Doamne! Proorocește asupra acestor oase și spune-le: Oase uscate, ascultați cuvântul Domnului!'
Așa vorbește Domnul Dumnezeu către aceste oase: 'Iată, voi face să intre în voi suflare și veți trăi'.
Voi pune pe voi tendoane, voi ridica carne pe voi, vă voi acoperi cu piele, voi pune suflare în voi, și veți trăi; și veți cunoaște că Eu sunt Domnul.
Și am profețit așa cum mi s-a poruncit; și pe când profețeam, s-a auzit un zgomot și iată că s-a produs o zguduire și oasele s-au unit, os cu osul lui ....
Și mi-a zis: Fiul omului, oasele acestea sunt toată casa lui Israel.'.."



"Putrefactio" din Philosophia reformata a lui Mylius (1622). Scheletul stă pe un soare negru, cu spiritul volatil al întunericului cocoțat pe mâna dreaptă.

Dintre toate oasele, cele ale coloanei vertebrale sunt cele mai importante. Ele reprezintă stâlpul de creastă sau stâlpul central al casei și, ca atare, sunt asimilate Arborelui Lumii. În toată Siberia se consideră că șamanii sunt clociți în cuiburi așezate pe ramurile acestui copac - un mare șaman are nevoie de trei ani pentru a ieși din cochilie, un simplu prestidigitator doar unul. Vulturul, pasăre a soarelui, se cocoață în vârf. Pentru a interioriza lumina acestui soare, șamanul trebuie să urce în copac, creangă cu creangă, cer cu cer, os cu os. Este o călătorie în timpul căreia el întâlnește

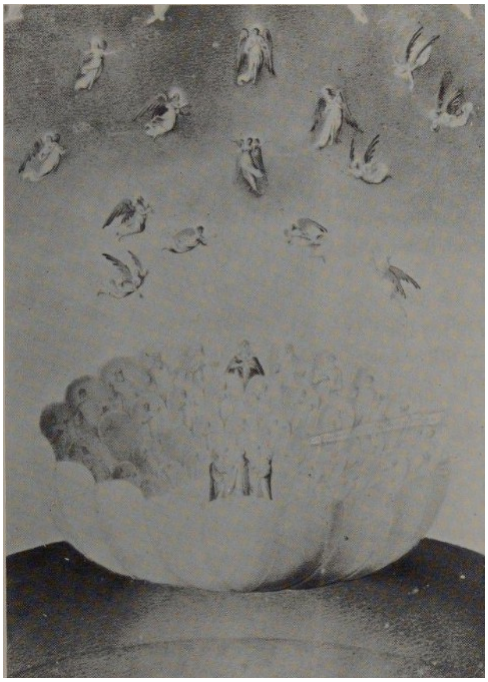
diverse personaje și aventuri, pe care le povestește publicului său cu lux de amănunte. El întruchipează toate personajele din această altă lume și își joacă propriile eforturi laborioase. Adesea merge călare, calul fiind simbolizat de stavile; când calul obosește, el încalecă un gâscan, pe care își croiește drum aerian spre tronul ceresc, unde își face cererile.

O haină de șaman din secolul al XVIII-lea din Siberia. Broderiile de pe haină reprezintă coloana vertebrală și coastele, iar oasele brațelor sunt reprezentate în mod similar pe mâneci.

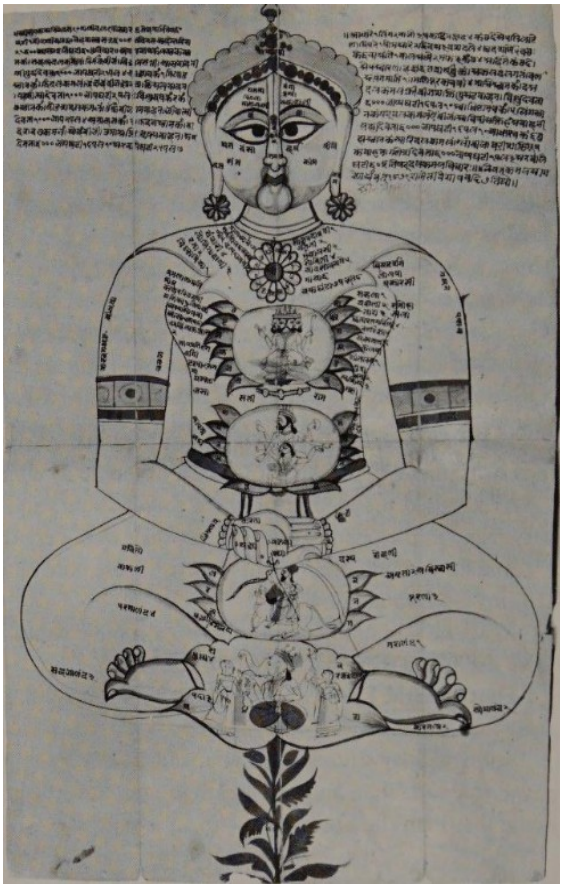
Identitatea dintre copac și coloana vertebrală este bine cunoscută în teoria Yoga, care prezintă șarpele ca forță ascendentă. Acest locuitor al măruntaielor pământului este Kundalini, un principiu feminin, iar atunci când este trezit din peștera sa din locul în care organele genitale sunt atașate de coloana vertebrală, el se desface și urcă pe coloana vertebrală, trecând prin mai mulți centri de energie experimentați în burtă, piept, gât și ochi. În cele din urmă străpunge acoperișul craniului și înflorește ca lotusul cu mii de petale al iluminării radiante. Această relatare tradițională arată clar cum se inversează căderea în generare. Puterea sexuală este repolarizată și făcută să anime arborele din coloana vertebrală, care servește apoi drept combustibil pentru lumina interioară, numită aici "bijuteria din lotus".

Prin urmare, lumina este cristalină - o piatră filozofală obținută prin dizolvarea unei forme de materie și coagularea ei în alta. Caracterul său de bijuterie trebuie să aibă o origine străveche și o semnificație arhetipală, deoarece o găsim în întreaga lume. Șamanii australieni, de exemplu, găsesc cristale de rocă în bălțile în care trăiește Șarpele Curcubeu; acesta vine spre ei cu ochi de foc, îi pătrunde și le umple corpul cu așchii din lumina sa. Acești șamani sunt adesea inițiați de practicanți mai în vârstă, care îi ajută să dramatizeze atacul și care, după aceea, scot cristalele din corpurile lor prin prestidigitație. Învățătorul și novicele sunt apoi pregătiți să se urce pe șarpele însuși, ceea ce fac ca și cum s-ar cățăra pe o frânghie, iar pe spatele acestuia se urcă în cer, unde fac ploaie, consultă

spiritele și vizitează firmamentul. De la firmament își iau, în cele din urmă, puterea, deoarece acesta este cristalin - o tradiție pe care o cunoaștem și din *Cartea Apocalipsei*, care afirmă că tronul lui Dumnezeu este deasupra cerului și este făcut din cristal. Cu aceste semne ale cerului care există deasupra acoperișului omului, șamanii dobândesc puterea acestei lumi superioare.



O miniatură manuscrisă a Divinei Comedii a lui Dante, înfățișându-i pe Dante și Beatrice în Trandafirul ceresc.



O diagramă tantrică a lui Kundalini.

O pictură indiană Huichol a unui șaman care se pregătește să aducă sufletul înstelat al unui coleg mort din vârful Arborelui Ascensiunii.

Tradițiile găsite în mituri și rituri se armonizează astfel cu experiența șamanică. Paralelele ar putea fi extinse în mare detaliu. De exemplu, șamanii au nu numai spirite ajutătoare, ci și soții spirite, pe care le întâlnesc în timpul ascensiunii lor. Acest lucru îi pune la același nivel cu regele care trebuie să doarmă cu regina sa pe o platformă așezată în vârful unui copac sau într-un templu aflat în vârful unui zigurat. Semnificația cosmică este că atât regele, cât și șamanul se căsătoresc cu puterile cerului și ale pământului în virtutea funcțiilor lor și restabilesc astfel unitatea pe care creația o împărțise. Un simbol al acestei cuplări este curcubeul, apoteoza sufletului-șarpe, care face o punte între solid și insubstanțial. Podul curcubeu apare adesea în experiența șamanică și în aventurile sufletului după moarte. El poate fi călcat doar de spirite și, de aceea, este descris și ca o muchie de sabie. Sub el pot fi văzute oasele tuturor celor care nu au reușit să își păstreze echilibrul și au căzut înapoi în greutatea trupului lor. Ca și papa, șamanul este astfel un pontif, un unificator al contrariilor.

Printre cele două opoziții se numără cea sexuală dintre bărbat și femeie. În multe triburi siberiene, șamanul trebuie să practice abstinența sexuală în timpul noviciatului său și înainte de spectacolele sale. Motivul este simplu: Progenitorul se dezmembrează din dorință și numai prin ridicarea dorinței la un nivel mai înalt se reconstruiește. Dorința se supune tabu-ului incestului pe pământ, dar căsătoria șamanului cu mireasa sa spirituală transcende tabu-ul - el devine androginul care se poate bucura de o reciprocitate a plăcerii în propria persoană.

Cunoaștem de la Dante pericolul acestei stări. În primul cerc al iadului, el îi întâlnește pe Paolo și Francesca, atât de drăgăstos prinși într-o îmbrățișare încât inimile și mințile lor sunt închise pentru toți, în afară de celălalt. Poate pentru a scăpa de o asemenea situație dificilă, șamanii siberieni refuză masa pregătită pentru ei de soțiile lor spiritiste. Dar, în orice caz, uniunea este dificil de menținut, iar dorința de putere a șamanului tinde întotdeauna să o perturbe. Astfel, în vechile cântece ale șamanilor chinezi, traduse de Waley, găsim spiritul abordat în termeni erotici; dar acesta este nestatornic și nu coboară întotdeauna într-o "*strălucire nesfârșită*", pentru a-i oferi șamanului putere.

> *În uniunea noastră nu a fost fidelitate, doar durerea a dăinuit;*
> *Ea nu și-a ținut ispita; mi-a spus că nu era liberă*.

Sau, din cântecul unei femei șaman:

> *Mă iubești, știu asta; în ciuda tuturor îndoielilor care se ridică.*

Carul lui tună, aerul e întunecat de ploaie,
Maimuțele ciripesc; din nou plâng toată noaptea.
Vântul suie și suie, copacii foșnesc;
Iubirea mea pentru Domnul meu mi-a adus numai tristețe.

Shiva și Sakti a sa, sau uniunea hermafroditică a Timpului masculin și a Spațiului feminin - sculptură în piatră pe un templu indian.

Acest element erotic se regăsește atât în șamanism, cât și în practicile ușor diferite ale cultelor de posedare, cum ar fi *voodoo*, în special în crizele la care sunt supuși adepții. Aceste crize sunt uneori orgasmice și, adesea, abia se disting de crizele isterice. Isteria, după cum știm, are o componentă sexuală importantă. În plus, atât șamanii, cât și preoții de posesiune își pot satisface cu generozitate apetitul sexual, uneori cu ambele sexe. Șamanii siberieni, în special, au ca datorie trezirea pasiunii sexuale la femei în anumite anotimpuri. Aceste fapte sunt de înțeles dacă șamanul are în primul rând tulburări sexuale, iar în cele din urmă ele sunt justificate de natura fertilă a Progenitorului, pe care șamanul și cei de teapa lui și-o asumă.

Dar toate contrariile sunt la fel de fertile în felul lor ca și cele întruchipate în sexualitate și se reproduc după felul lor. Mintea are și ea aparatul său generativ, generând imagini care dau viață faptelor obiective. Și aici, șamanul are o situație dificilă, deoarece puterile sale nu pot aduce beneficii omenirii decât dacă transformă spiritul în materie, după ce și-a transcendat propria materie prin spirit. Am văzut cum face acest lucru cu ajutorul cristalelor de rocă, luate drept fragmente solide ale cerului insubstanțial. O aplicare strictă a legilor de corespondență dintre om și univers sugerează însă că ele trebuie privite și ca rămășițe ale acoperișului casei care este străpuns în timpul ascensiunii șamanice - ele au legătură cu durerile de cap.

O astfel de interpretare este confirmată de către Cuneo din America de Sud, care spun că spiritele implantează cristale în ochii și creierul novicelui, unde îl sfredelesc dureros până când

acesta vede lumina. Cristalele sunt în mod clar ajutoare ale spiritelor sub formă minerală, întrucât ele sunt cele care îl atacă pe om. În tratamentul bolilor obișnuite, șamanii extrag din corpul pacienților lor cristalele care sunt întruchiparea bolii, dar și alte obiecte dure și ascuțite care fac să curgă sângele, cum ar fi spini, vârfuri de săgeți, gheare, dinți, gândaci, furnici, viespi și țânțari. Acestea sunt echivalentul recentei obsesii occidentale față de germeni, semințele unei boli, și nu este surprinzător faptul că cristalul are și o formă de germen propriu-zisă, sub formă de viermi și mici bucăți tumorale de carne.

O figurină din secolul al XIX-lea din Insulele Nicobar, sculptată în lemn și folosită pentru a speria diavolii de boli.

Vindecările efectuate prin această tehnică sunt exemple clasice de sugestie și de punere în scenă, iar popoarele tribale nu dețin monopolul asupra lor. Dramaturgul danez Holberg a descris această tehnică în 1722. Unul dintre personajele sale își amintește cazul unui om "*care credea că are capul plin de muște. Nu a putut scăpa de această iluzie, până când un doctor foarte inteligent l-a vindecat în felul următor. El a acoperit întregul cap al pacientului său cu un tencuială în care a încastrat mase de muște moarte. După un timp, a îndepărtat tencuiala și i-a arătat muștele pacientului, care a crezut, în mod natural, că acestea fuseseră scoase din propriul său cap și, prin urmare, a concluzionat că era vindecat*."

Hipnoza și vindecarea prin credință sunt variante ale aceleiași teme. La fel este și utilizarea unui *placebo*, o substanță inactivă administrată unui pacient ca și cum ar avea un efect farmacologic real și care produce un astfel de efect în multe cazuri. Tehnica funcționează pentru că mintea este mereu deschisă la impresii senzoriale și astfel devine încărcată de semnificații. Nu există un mare mister în ceea ce privește sensul semnificației: semnificația direcționează atenția către o anumită cale printr-un model de asociații și, prin urmare, face parte integrantă din intenție. Toată societatea se bazează pe percepția reciprocă a intenției, fie că este activă sau reactivă, conștientă sau inconștientă; fiecare intenție activează mintea și o contaminează cu sens.

Intențiile sunt, de asemenea, fizice, deoarece pregătesc corpul pentru acțiune. Deși acțiunea are nevoie de un context social în care să se desfășoare, trebuie să ne amintim că trupul este el însuși o scenă de acțiune și că senzațiile interne pot fi folosite pentru a pune în scenă tot felul de fantezii private. Arta șamanului este de a conecta această dramă interioară cu cea exterioară, iar el face acest lucru într-un fel de amfiteatru. "*Un amfiteatru este format din două teatre*", spunea Donne la începutul unei predici. "*Textul nostru are două părți în care toți oamenii se pot așeza și se pot vedea pe ei înșiși jucați*". Mai mult, ei sunt inevitabil acționați de ceea ce văd într-o astfel de

situație, de unde și funcția purgativă a dramei.

Arta este cea a iluziei. Toți șamanii personifică forțele pe care le experimentează; ei sunt excelenți ventriloci și pot imita strigătele păsărilor și ale animalelor. Ei mimează ascensiunea lor spre ceruri și căutarea spiritelor responsabile de boală și de bunăstare. Sunt experți în prestidigitație și pot produce efecte scenice puternice - cum ar fi scuturarea colibelor în care își țin ședințele de spiritism ca și cum ar fi fost provocate de o agenție nevăzută, sau fac să se audă pași în jurul pereților. Prin astfel de mijloace, ei își fascinează audiența, determinând-o să își suspende de bunăvoie neîncrederea și transformă fanteziile private în bunuri comune.

Meșteșugul lor scenic include uneori utilizarea de măști, păpuși, copaci cu frânghii întinse între ei pentru a reprezenta axa lumii și cerurile, chiar și o platformă rotativă pe care novicii sunt așezați pentru a deveni amețiți și a cădea pradă spiritelor. Deși astfel de trucuri și recuzită încurajează șarlatanii, ele sunt în fond dispozitive necesare pentru punerea în scenă a scenei de transformare, moment în care scena interioară și cea exterioară sunt trăite ca una singură. Șamanul este, în orice caz, un transformator. Printre Bororo din Brazilia, el se transformă într-un tapir pentru a asigura o vânătoare bună pentru sătenii săi. În alte părți, el devine tigru, jaguar, lup, câine sau taur, în funcție de puterea sa și de natura spiritului său ajutător. Suntem cu greu în măsură să descriem ce realitate este trăită prin intermediul acestor transformări. Tot ce putem spune este că ele trebuie privite ca mistere și că misterele trebuie arătate și nu explicate. Tot ceea ce este misterios își găsește locul natural în teatru, iar ceea ce este jucat este, desigur, mitul.

Cunoaștem puterea teatrului de la Sfântul Augustin, care a fulminat împotriva lui. În Orașul lui Dumnezeu, el le amintește romanilor că spectacolele dramatice au fost instituite de zeii lor, pentru a contracara ciuma. Dar, "*dacă mai păstrați câteva licăriri de inteligență pentru a prefera sufletul trupului, alegeți care sunt vrednice de adorațiile voastre; căci spiritele rele, prevăzând că contagiunea va înceta fizic, au profitat cu bucurie de această ocazie pentru a introduce o boală mult mai periculoasă, întrucât ea nu atacă trupurile, ci moravurile. . . .*" Pasajul este citat de Antonin Artaud, care a inventat expresia "Teatrul cruzimii" pentru a desemna tot ceea ce este și ar trebui să fie o piesă de teatru. El a trasat paralele profunde între ciumă și teatru, cum ar fi contagiozitatea ambelor, intoxicațiile febrile pe care le produc, care dezvăluie tulburările adormite ale corpului social și individual, și crizele sau catastrofele lor similare, care fie ucid, fie vindecă. "*Ca și ciuma*", scria el, "*teatrul este făcut pentru golirea abceselor*".

Cruzimea teatrului a fost remarcată și de Geoffrey Gorer în studiul său despre Marchizul de Sade. De Sade, deși a fost obsedat de teatru pe tot parcursul vieții sale, a fost un dramaturg prost. Incapabil să își dramatizeze fanteziile și nereușind să găsească un public care să aplaude lumea sa privată, a devenit sadic, publicul său fiind redus la el însuși și la victima sa. Dacă ar fi reușit să se transforme în șaman, s-ar fi descurcat mai bine, bucurându-se de o putere pe care ar fi putut să o atribuie cu siguranță spiritelor care îl ajutau sau îl posedau.

Nu există nicio îndoială că sado-masochismul joacă un rol important în viața multor șamani. De exemplu, ei suferă atacurile spiritului într-un mod isteric. După ce i-au anexat puterea, ei o pot îndrepta împotriva altora și pot face vrăjitorie, la fel cum o pot folosi pentru a-și ajuta semenii. Puțini sunt cei care rezistă tentațiilor de a abuza de puterea care le vine.

Șamanii au multe privilegii. Aceștia dobândesc mai multe femei și mai multe bunuri decât semenii lor, deși în unele triburi sunt obligați în mod regulat să renunțe la averile lor. În plus, ascensiunile lor spirituale le oferă o pregustare a nemuririi și un pașaport sigur pentru lumea cealaltă. În America de Sud, numeroși șamani își pregătesc locuințele acolo anexând sufletele celor pe care îi ucid prin magie, care formează suita care îi va însoți pentru eternitate. Cei care dețin puterea vor fi întotdeauna suspectați că o folosesc în scopuri proprii, iar șamanii puternici nu se obosesc să disimuleze acest lucru. Dimpotrivă, se laudă adesea cu asta, acceptând responsabilitatea pentru moartea vecinilor lor, indiferent dacă au acționat sau nu împotriva lor. Ei continuă aceste provocări până când semenii lor se ridică indignați și îi pun la moarte, pe care o îmbrățișează ca Fusiwe, știind că prin aceasta sunt inițiați în nemurire.

Un psihiatru confruntat cu un astfel de caz ar putea, pe bună dreptate, să-l diagnosticheze ca fiind *paranoia*. Aceasta poate fi definită grosier ca o formă de nebunie caracterizată prin iluzii fixe,

în special cele de grandoare, mândrie și persecuție. Aceasta este aproape o definiție a acelei părți a vieții umane care este preocupată de rivalitate, competiție și putere, precum și de toate instituțiile care impun supunerea la un crez și la un set de reguli. Sentimentul de convingere de care se bucură paranoicii îi face, într-adevăr, să fie lideri naturali ai oamenilor, și doar cei care nu reușesc să obțină un urmaș sunt acuzați de această infirmitate.

Șamanii sunt cu siguranță plini de idei de grandoare, mândrie și persecuție. Persecuția, într-adevăr, este un fel de necesitate pentru ei. Nu numai că șamanul se luptă cu șamanul atunci când triburile sunt în război, dar trebuie să fie înzestrat cu un nas pentru un miros suspect ori de câte ori pune un diagnostic. Căci cauzele tulburărilor din rândul omenirii trebuie să fie adesea atribuite oamenilor înșiși. Oamenii se îmbolnăvesc nu numai de boli, ci și din cauza încălcărilor ordinii sociale, a tabu-urilor și a bunăvoinței. Multe dintre activitățile care merg sub numele de șamanism au legătură cu vânătoarea de vrăjitoare, cu stabilirea vinovăției pentru suferința unui om pe umerii altuia și cu eventuala deplasare a acestei vinovății în vid prin diverse tipuri de expiere. La fel ca preoții *voodoo* din Haiti, mulți șamani sunt la curent cu viețile private ale enoriașilor lor și se pot folosi chiar de o bandă eficientă de informatori pentru a-i ține la curent. Dar, fără îndoială, ei au și o intuiție bine dezvoltată.

Lumina lor interioară poate fi făcută să lumineze un fel de glob de cristal psihic în care sunt vizibile mașinațiunile timpului. "*Dacă am putea obține o sticlă magică*", scria Bacon, "*am putea vedea toate dușmăniile și toate planurile ostile care acționează împotriva noastră*." Toate ființele umane au o astfel de oglindă magică încorporată în conștiința lor, dar numai câteva dintre ele o dezvoltă într-o oarecare măsură. A fost același pahar magic care i-a dat numele lui Tezcatlipoca în Mexic; înseamnă Oglinda Fumegândă, și trebuie să fi fost în această oglindă în care Quetzalcoatl și-a văzut propria reflecție, și-a pierdut puritatea și a devenit muritor.

Tezcatlipoca nu avea decât un picior, celălalt fiind mușcat de un aligator. Oglinda a luat locul piciorului lipsă. Este o figură ciudată, care amintește de altele din Lumea Veche, cum ar fi Vulcan și Lucifer, ambii șchiopi. Toți trei au fost considerați de diverși studenți ca reprezentând axa polară a lumii, Arborele Lumii, ființa pământeană cu un singur picior - și în parte așa ar putea fi, dar este necesară o explicație suplimentară. Toate cele trei figuri sunt întruchipări ale cunoașterii viclene și ale practicilor magice. Lucifer este chiar tipul de ambiție rebelă, iar el și Vulcan trec nestingheriți prin focurile iadului. De asemenea, cei doi și-au rupt picioarele atunci când au încercat să escaladeze crenelurile cerului, ceea ce înseamnă că au încercat să pună mâna pe însuși tronul Luminii interioare, dar au adus înapoi doar un fragment puternic din el - doar o stea, în cazul lui Lucifer. Acum, triburile siberiene povestesc că primul lor șaman, cel mai mare care a existat vreodată, a încercat să ia pentru sine tronul lui Dumnezeu, dar a fost respins. Caribii din America de Sud spun aceeași poveste. Din acele vremuri, șamanii pot ajunge la cer doar în transă sau în extaz, iar puterile lor au fost mult diminuate.

În ceea ce privește Vulcan, în Siberia, șamanul este numit fratele mai mare al fierarului negru, care îi confecționează costumul - un costum extrem de greu din fier, făcut să arate ca un schelet.

Tezcatlipoca, Lucifer și Vulcan sunt, așadar, figuri șamanice. Singurul lor picior sănătos este într-adevăr polul lumii - polul pe care se urcă în extazul lor pentru a ajunge la lumina prin ale cărei raze se pot vedea toate lucrurile. Șamanii siberieni afișează același stâlp prin plasarea unui mesteacăn, uneori cu capul în jos, prin gaura de fum a corturilor lor. În Australia este șarpele, însuși ispititorul. Șamanii montează această coloană vertebrală a lumii și a lor înșiși pentru a afla cauzele lucrurilor și pentru a elibera sufletele celor vii din închisorile din lumea cealaltă.

Toate ambițiile sunt îndreptate în sus, iar dintre toate ambițiile, speranța nemuririi este poate cea mai puternică. Șamanul este un nemuritor pentru că deja în această viață își poate părăsi corpul și îl poate relua. Asemenea lui Orion, el se îndreaptă continuu spre Orient și are imaginea sa întipărită în stele. Dar Orion se află la capătul râului Eridanus, care, departe de a se înălța, coboară în emisfera sudică și în țara zeilor plecați. Gilgamesh a luat și el acest traseu, căutând iarba nemuririi.

Gravura lui Rembrandt cu Faust și oglinda magică.

Scara judecății, pe un ikon grecesc din secolul al VII-lea. Cei virtuoși urcă spre ceruri, în timp ce cei răi sunt târâți în iad.

Există șamani siberieni care, asemenea lui Orfeu, coboară în lumea subterană în căutarea sufletelor pierdute. Acești șamani "negri" - ei sunt legați de vrăjitorie și de moarte - se opun șamanilor "albi", care, pe lângă celelalte funcții ale lor, au de-a face cu un cult al strămoșilor. Unii cercetători au sugerat că șamanii negri erau la origine femei și, deși chestiunea este încă îndoielnică, ea amintește de schema tradițională care asociază femeia cu pământul și mărunțaiele sale, iar bărbatul cu cerul și marea lumină: unul fiind trup pentru capul celuilalt. Toate acestea au un bun sens șamanic, dar ridică o problemă cu privire la natura nemuririi.

Bărbații sunt mari furnizori de moarte, atât ca vânători, cât și ca războinici. Deși șamanii curtează moartea pentru a deveni perfecți, ei merg totuși la vânătoare de suflete pentru a ține moartea la distanță și fac tot ce le stă în putință pentru a stimula fertilitatea femeilor și a pământului. Este vechea opoziție între runda veșnică a lui Physis și natura imuabilă a centrului, a vârfului și a luminii cristaline. Dintre aceste două, care este cu adevărat nemuritor? Un Fusiwe și omologul său șamanic își caută reședința eternă în Ceruri și încearcă astfel să scape de schimbare; ei speră să devină fixi, precum stelele, și să strălucească pentru totdeauna. Dar Gilgamesh, Orfeu și șamanii negri coboară în loc să urce, și caută întinerirea mai degrabă decât nemurirea, Pomul Vieții mai degrabă decât Pomul Cunoașterii.

Am remarcat cum omul își folosește pasiunile pentru a se intoxica, cum bolile pot servi aceluiași scop și cum sugestia teatrală poate stimula și dirija energiile astfel stârnite. La fel, bineînțeles, pot face și cântecul, dansul, tobele și toate formele de ritm, standby-urile tradiționale ale entuziasmului care pun trupul și mintea în mișcare împreună. În America de Sud, șamanii folosesc de asemenea tutun, pe care îl fumează în cantități mari, inspirând în același timp înghițituri mari de aer, combinând astfel efectul puternic al nicotinei cu cel la fel de puternic al hiperventilației. Oricare dintre acestea, luate singure, pot produce amețeală, greață și transă.

Dar acest lucru nu este nimic în comparație cu utilizarea drogurilor halucinogene care se găsesc în plantele din întreaga lume. Conchistadorii au raportat utilizarea mai multor astfel de plante în Mexic, inclusiv a cactusului **peyote**, a lianelor **oloiuqui** și a anumitor ciuperci. Li s-a spus că mulți oameni au mâncat aceste plante în timpul încoronării lui Montezuma și, după aceea, au povestit viziunile pe care le-au avut. *Peyote* este încă folosit de Biserica nativilor americani. Răspândirea sa datează din perioada în care indienii din câmpie erau uciși de albi și alungați de pe pământurile lor. În această perioadă, în rândul indienilor au apărut diverse alte mișcări mesianice, ca modalitate de a face față distrugerii vieții și tradițiilor lor, cum ar fi dansul fantomelor și jocul de bătut din palme. Dar toate aceste mișcări au dispărut.

Peyote rămâne, pentru că efectele sale nu provin din resentimente sau pasiuni temporare. Este luat ca un sacrament care, deși plin de semnificații simbolice, conține totuși un agent farmacologic activ și este folosit pentru a vindeca diferite tipuri de boli, pentru a învăța înțelepciunea și pentru a ilumina mintea. Gustul său este amar și suficient de grețos pentru a provoca vărsături la unii, iar cursul acțiunii sale este în mod ciudat paralel cu cel al crizei șamanice. Mâncătorul trece printr-o tulburare inițială, are viziuni, trece prin "ora de răstignire", ajunge într-un loc de pace și vindecare și se întoarce la viața sa obișnuită convins de existența unei realități spirituale care se află în spatele tuturor aparențelor.

Acum se știe bine că astfel de droguri, în special *mescalina* și *acidul lisergic*, pot produce viziuni de o frumusețe minunată - palate măreț, peisaje, figuri statuare și bijuterii viu colorate, fiecare dintre ele fiind luminată de o lumină interioară. Cei care sunt obișnuiți să gândească în termenii spiritului, văd spiritul și pot fi înzestrați cu unele dintre puterile sale. Iată relatarea unui indian Winnebago care a ingerat peyote:

> "*Cel care se numește Făcătorul Pământului este un spirit și asta am simțit și am văzut. Toți cei care stăteam acolo, aveam toți împreună un singur spirit sau suflet, cel puțin, asta am aflat. Am devenit instantaneu spiritul și am fost spiritul sau sufletul lor. Orice gândeau ei, eu știam. Nu trebuia să le vorbesc și să primesc un răspuns pentru a ști care erau gândurile lor. Apoi m-am gândit la un anumit loc, departe, și imediat am fost gândul meu. . . .*

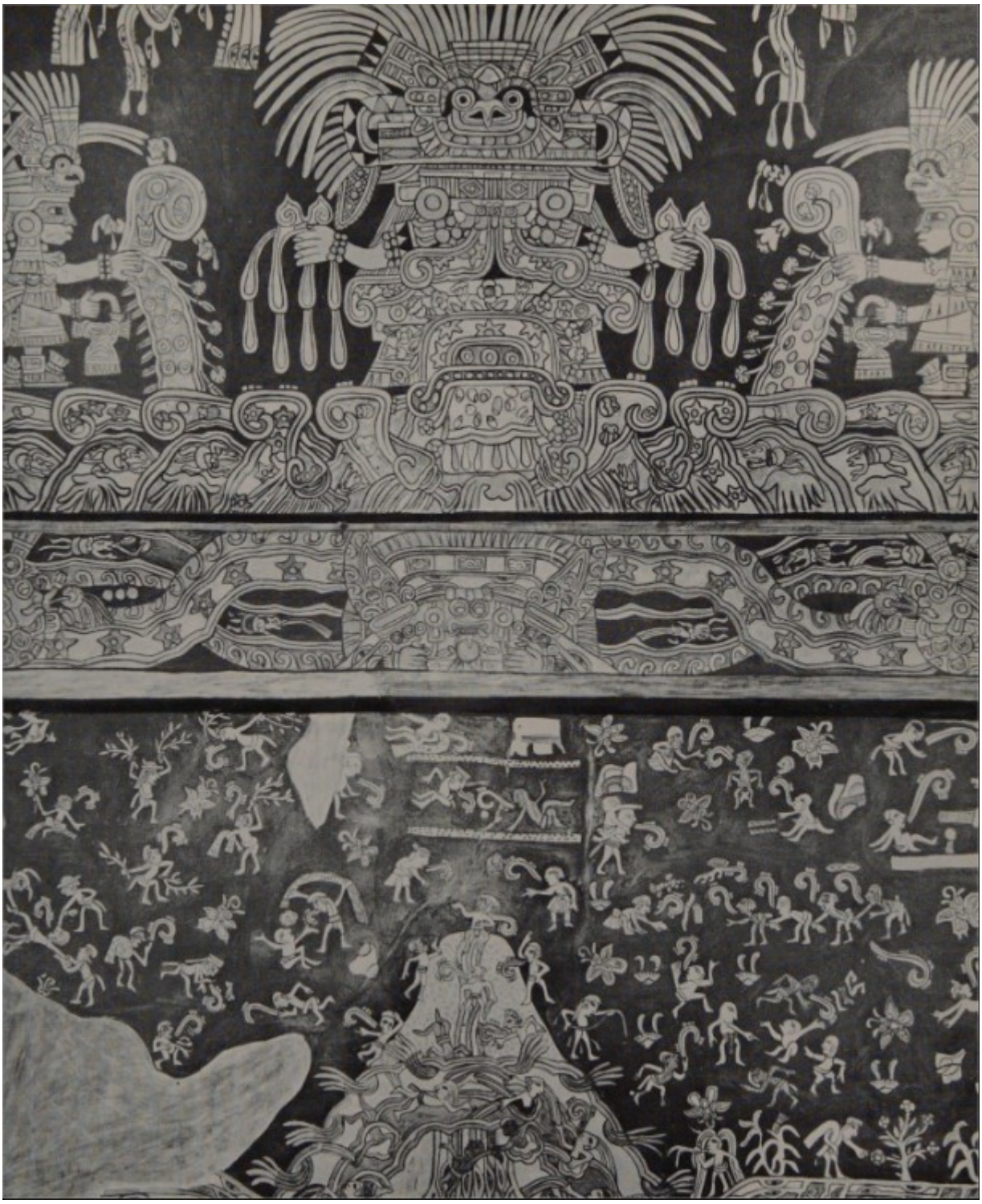
Apoi cineva mi-a vorbit. Nu am răspuns, căci am crezut că doar se prosteau, că toți erau ca mine și că nu era necesar să le vorbesc. Așa că ... Am răspuns doar cu un zâmbet."

O ciupercă de piatră rituală din Guatemala.

În Siberia, viziunile puternice sunt produse de ciuperca *Amanita muscaria*. Unii membri ai triburilor o folosesc ca și cum ar fi alcool, de plăcere, dar are întotdeauna o latură religioasă, iar șamanii din anumite triburi o iau pentru a-și spori propriile capacități disciplinate. Mircea Eliade, marea autoritate în materie de șamanism, a dezavuat această utilizare și a declarat că este o degenerare a tehnicii originale a extazului, pe care o consideră alimentată doar prin metode psihologice. Dar această concluzie pare acum unilaterală. R. G. Wasson a sugerat recent că această ciupercă nu este altceva decât **soma** din *Vede*, iar acest lucru implică faptul că tradiția vieții spirituale indiene a început cu viziuni induse artificial.

Autorii *Vedelor* au venit în India din nord, unde tradiția de a mânca ciuperca *Amanita* este încă cunoscută. Aceasta nu crește însă pe solul indian și, după un timp, brahmanii au fost nevoiți să prescrie o serie de înlocuitori ai plantei originale, a cărei identitate se pierduse între timp. Dar niciuna dintre aceste plante nu are efectele atribuite *soma*, care este numită o plantă divină, dătătoare de viziuni și de nemurire. (Cuvântul sanscrit **amrita**, care i se aplică adesea, ca și cuvântul grecesc **ambrozie**, înseamnă "*fără moarte*"). Drept urmare, *soma* a fost considerată în cele din urmă ca fiind o figură de stil: "*Deși oamenii își închipuie, atunci când zdrobesc planta, că beau chiar Soma, despre cel pe care Brahmanii înțeleg prin "Soma", nu-l gustă nimeni care locuiește pe Pământ*."

La prima vedere, **Amanita** ar putea foarte bine să fie **Soma** care locuiește pe Pământ și, ca atare, trebuie să fi fost gustată în mod regulat. În orice caz, o plantă cu proprietăți asemănătoare era cu siguranță venerată în timpurile vedice și nu există nicio îndoială că halucinogenele deschid ușile raiului și ale iadului într-un mod inconfundabil, planta fiind pierdută, indienii au perfecționat alte tehnici pentru a obține același scop; dar, atunci când era încă folosită, este foarte posibil ca ea și extazul șamanic să fi mers mână în mână.

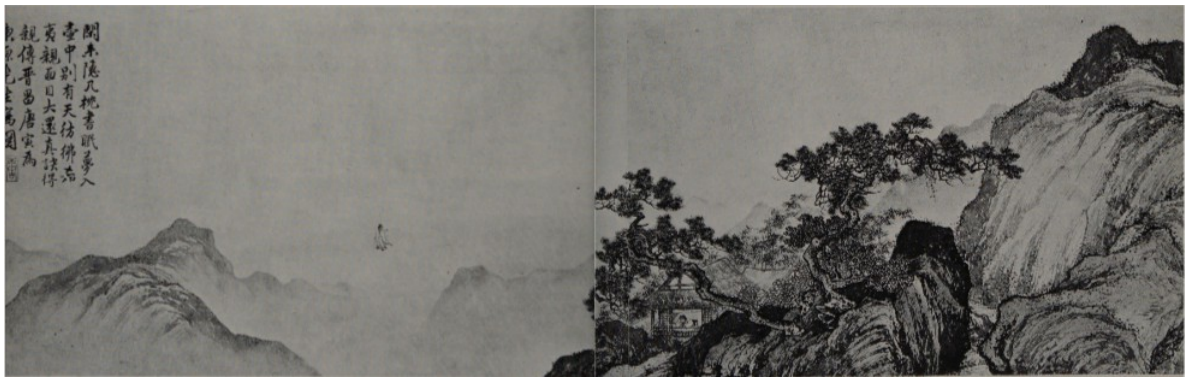


Paradisul terestru al lui Tlaloc, zeul ploii și patronul vizionarilor - o pictură murală reconstituită din Tepantitla, Mexic, secolele I-VI.

Poate că planta pe care Gilgamesh a căutat-o la capătul pământului a fost unul dintre diferitele tipuri de *soma*; la fel, poate că a fost și fructul interzis din Grădina Edenului. Toate lucrurile sacre cad sub incidența tabuurilor, iar ceea ce este sacru pentru un popor este adesea disprețuit de un altul. Acest lucru este valabil mai ales pentru plantele halucinogene, ale căror efecte îl dezgustă adesea pe observatorul neinițiat. Și, deși trebuie să existe multe motive pentru declinul importanței lor în materie religioasă - unul dintre ele fiind raritatea - nu poate fi pus la îndoială caracterul lor sacru sau puterile lor intoxicante.

Profetul, războinicul, șamanul, yoghinul, băutorul de *soma* - toți, în mod diferit, iau cu asalt

sacrul pentru a gusta nectarul zeilor, băutura fără de moarte. Unii mor pentru a o obține, alții trec printr-o frenezie asemănătoare cu cea a morții, iar alții iau o otravă iluminatoare și cunosc fericirea. Ce înseamnă, atunci, să fii nemuritor?



Visând la nemurire într-o căsuță cu paie - un pergament de mână chinezesc din secolul al XVI-lea, probabil de Chou Ch'en.

10. Imaginea și lumina

Dacă Adam ar fi mâncat din Pomul Vieții înainte ca Eva să cedeze în fața vicleniei șarpelui, am fi fost cu toții nemuritori - deși, poate, nu am fi fost conștienți de acest lucru. Nu exista nicio poruncă care să-l împiedice să facă acest lucru; mai degrabă, o încurajare ca el să o facă. Căci nu i-a spus Domnul că poate mânca din toți pomii din grădină, cu excepția Pomului cunoașterii binelui și răului?

Buddha luminat, victorios asupra forțelor conflictului - dintr-o friză din secolul al II-lea din Gandhara, India.

Ne-am ocupat deja de semnificația Căderii, dar trebuie să ne referim din nou la ea și la o serie de alte subiecte pentru a arăta cum se încheie lunga noastră argumentație. Adam este, desigur, numele omului colectiv sau al strămoșului, creat de Dumnezeu după chipul său - un cuvânt care în ebraică înseamnă și "*umbră*" sau "*reflexie*". Relatarea hindusă a creației nu face distincție între Dumnezeu și Adam, căci eul originar este amândoi; și prin cuplarea cu reflecția dorinței sale, el face o iapă pentru armăsarul său, o vacă pentru taurul său, o femeie pentru bărbatul său. La acest lucru se face referire în Geneza, când Domnul îi aduce lui Adam toate animalele de pe câmp, pentru ca el să le dea un nume și să găsească o parteneră printre ele. Tradiția spune că Adam avea atunci 500 de ani și era încă fără suflet. Abia când i-a fost luată coasta din partea lui și-a putut vedea reflexia în femeia făcută din ea, care s-a dovedit a fi ajutorul său și ca un suflet pentru el.

Creatura care o ispitește pe Eva să aducă în lume acest act de auto-reflecție este o altă figură

a omului colectiv - șarpele. Funcția sa în Geneză este de a transforma actul de creație într-unul de generare. Ispita sa este *momită* cu promisiunea că ochii Evei se vor deschide așa cum sunt și ai săi - căci nu are pleoape care să se închidă peste ei - și că ea și Adam, a cărui reflexie este, vor deveni ca niște zei, cunoscând binele și răul. Șarpele este astfel și o figură pentru Pomul Cunoașterii - înțelepciunea lui, atunci când este alăturată blândeții porumbeilor, este lăudată de Hristos - și ca atare reprezintă dorința și reflectarea Pomului Vieții.

Astfel, Progenitorul își extinde puterile prin ușile simțurilor către obiectele lor, reflecțiile dorinței sale. Acest lucru explică poate de ce Adam nu a mâncat din Pomul Vieții, care este mai degrabă dorința decât reflectarea ei. Mâncând din Pomul Cunoașterii, Adam și-a mâncat reflexul cu obiectul; dar acesta, departe de a se reuni cu el, i-a conceput asemănarea într-o a treia natură. Acest nou **sine**, care poate fi înțeles fie ca un copil, fie ca un gând, are și el dorințe și obiecte pe care dorește să le mănânce, iar existența sa îi forțează pe părinții săi să se despartă pentru a avea loc să se miște. În acest fel, un concept se interpune între dorință și satisfacție. Spațiul intermediar, pe care nordicii îl numeau Mithgarth sau Pământul de Mijloc, este leagănul conștiinței, unde gândurile se întruchipează într-o societate, iar omul colectiv este separat în părțile sale individuale.

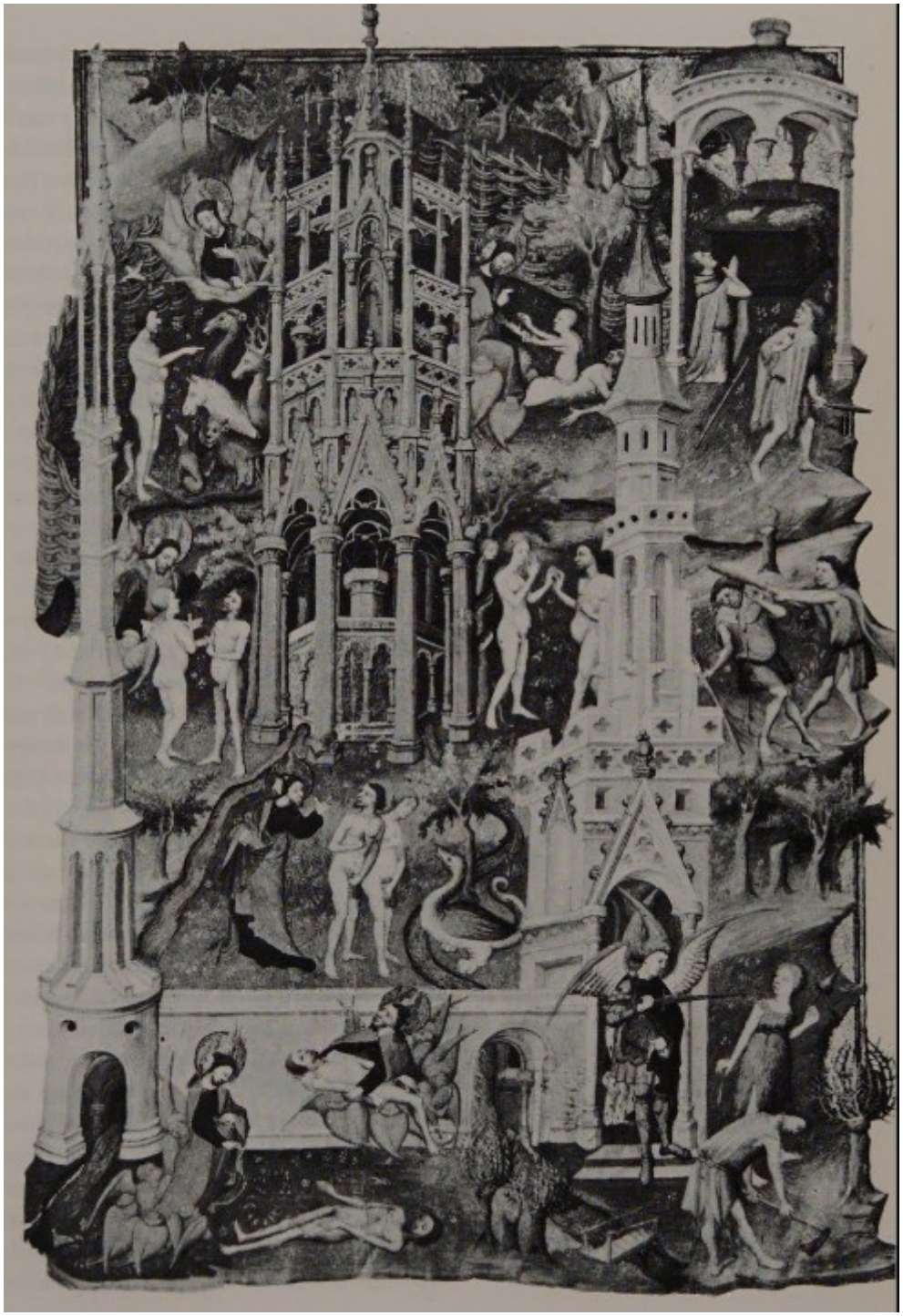
Această interpretare a poveștii se regăsește în hinduism, unde copilul conceptului se naște liber de conjugarea minții și a vocii. Așa cum luna reflectă lumina soarelui, se consideră în mod obișnuit că mintea reflectă o lumină proprie. În ceea ce privește vocea, aceasta este principiul creator care rostește cuvântul în minte, care concepe apoi numele lucrurilor și relațiile dintre ele. Nu există nimic în *Vechiul Testament* care să sugereze că actul de reflectare este în sine rău sau că modul sexual sau intelectual de a concepe merită moartea. Dimpotrivă, Dumnezeu a fost cel care i-a poruncit lui Adam să numească creația, iar lui Avraam să fie roditor și să se înmulțească; a mânca din Pomul Cunoașterii nu poate însemna niciunul dintre aceste acte. De asemenea, în *Noul Testament*, folosirea de către Sfântul Ioan a termenului **logos** pentru a însemna atât *cuvânt*, cât și *lumină*, implică faptul că există ceva care trebuie auzit și văzut, iar creația reflectă rostirea lui Dumnezeu. Așadar, putem înțelege mai bine natura Pomului Cunoașterii dacă ne gândim la el nu ca la o simplă reflectare a Pomului Vieții, ci ca la unul dublu, în care funcțiile sexuale și intelectuale pot fi confundate una cu cealaltă. Rezultatul este o himeră, acea creatură de sex ambivalent cu cap de animal sau de om și corp și coadă de șarpe.

În "*The States and Empire of the Suny*" (Statele și imperiul soarelui), Cyrano de Bergerac povestește cum, atunci când Adam și Eva au mâncat mărul fatal, Dumnezeu a pedepsit șarpele introducându-l în corpul lui Adam, unde i-a format măruntaiele. Capul său ieșea totuși la baza pântecelui său, mereu gata să muște o femeie și să o facă să se umfle cu otrava sa timp de nouă luni. Aceasta este o descriere crudă, dar elocventă a naturii *chimerei*, căci șarpele este o creatură cu sânge rece și poate fi numit înțelept atât pentru capul său rece, cât și pentru ochii săi mereu deschiși. Cu toate acestea, *chimera* are un cap fierbinte, iar corpul său simbolic **falic** este rece. Acest lucru ne amintește de faptul că, în perioada medievală, vrăjitoarele relatau că penisul lui Satana era rece ca gheața, precum și de vechea poveste despre o fată sedusă de un călugăr, care a convins-o că era datoria ei religioasă să-i bage diavolul în iad. Ce poate însemna asta, dacă nu că Satana este rece, iar iadul este locul în care se încălzește?

Lucrurile atât ale capului, cât și ale coapsei sunt sacre, ceea ce înseamnă că nu trebuie confundat domeniul unuia cu cel al celuilalt. Cu toate acestea, ele corespund, astfel încât o imagine poate face datoria pentru amândouă, după cum știm din capitolele anterioare și, de asemenea, de la Freud. Căci și Freud a studiat Pomul Cunoașterii și a cercetat în profunzime efectele fructului său asupra celui care îl mănâncă, aparent nevinovat. Concluzia sa este cam aceeași cu a noastră, și anume că majoritatea producțiilor noastre mentale sunt niște **chimere** născute din conjuncția nefirească a funcțiilor fizice și intelectuale, energia pântecelui fiind combustibilul pentru mașinăria capului.

Această conjuncție este baza pentru "Eu" sau Ego-ul fiecărui om. Acesta se formează pe măsură ce copilul învață care este locul său în lume și cum să-și controleze membrele, sfincterele și dorințele. Fiecare etapă de formare este marcată de reprimarea libidoului, a cărui natură originară suferă o reflecție și iese la iveală sub forma unei sublimări sau a unui obicei intelectual. Odată cu

sublimarea are loc procesul cunoscut sub numele de deplasare ascendentă, care semnifică încălzirea capului de către pasiune și răcirea coapsei de către conștiință; și, după cum remarca Ferenczi, discipolul lui Freud, acest lucru permite ca falusul să fie trăit ca reprezentant al întregului **ego**.



O pagină din Bedford Book of Hours din secolul al X-lea înfățișându-i pe Adam și Eva în grădină, cu uciderea lui Abel în dreapta și moartea lui Adam în prim-plan.

Această *sinecdocă* particulară este însă rezultatul unui proces mai cunoscut, complexul lui Oedip. Freud l-a definit - la bărbați, în orice caz - ca fiind "dorința de a fi tatăl lui însuși". În societățile tribale, această dorință de a fi propria cauză îi determină pe mulți bărbați să caute în mod activ moartea, astfel încât el și cauza sa să fie una singură, iar Freud are fără îndoială parțial dreptate când presupune că complexul Oedip duce la ideea sufletului ca entitate în sine și a nemuririi acestuia.

Complexul Oedip, care este una dintre formele pe care le ia **chimera**, este, de asemenea, un alt cuvânt pentru conștiința de sine, iar psihanaliza este în mare parte studiul acestei boli umane. Într-un pasaj celebru, Freud a numit nevroza caricatura religiei, iar în alte părți a făcut tot posibilul să demonstreze că religia nu este decât o caricatură a nevrozei. În măsura în care religia trebuie să se ocupe de problema conștiinței de sine, avea dreptate, și nu s-a ferit să folosească un program aproape religios pentru a vindeca tulburarea. Acesta consta în reamintirea verbală a căilor care duc de la o problemă prezentă la originea ei din copilărie, și astfel să disocieze dorința de reprimarea ei și conștiința de conștiință. Nu este nevoie să intrăm în dificultățile pe care le-a întâmpinat această metodă, decât să ne amintim că Freud s-a îndoit, în ultimii săi ani, că aceasta ar putea face treaba pe care i-o cerea. Totuși, metoda în sine se bazează pe principiul sacrificiului, prin care renunți la ceea ce ai în speranța de a primi ceea ce îți dorești; iar axioma sa, conform căreia capul și coapsele trebuie ținute separate, nu este deloc străină tradițiilor religioase.

Într-adevăr, psihanaliza este, într-un fel, un corespondent modern al riturilor de inițiere, în timpul cărora un om este separat de copilărie și obligat să se alăture lumii oamenilor. Cei inițiați se nasc de două ori: prima lor naștere din femei este înlocuită de a doua naștere din bărbați, care se afiliază astfel unui principiu nematerial și intelectual. Prin acest mijloc, oamenii sunt capabili să se mândrească cu ei înșiși. Ne putem aminti de triburile Tupi, unde bărbații se țineau departe de femei pentru a-și păstra vigoarea, simțul detașării și vigilența. Regula este că femeile distrug stăpânirea de sine a bărbaților, în timp ce singurătatea și ascetismul o întăresc.

Regula este urmată și de șamani, care se abțin de la poftele fizice pentru a se desprinde de corp, pentru a se înălța cu spiritul și pentru a avea ochii deschiși de lumina interioară. Dar vocația șamanică are mai multe dezavantaje, care ar putea fi toate atribuite unui complex Oedip nerezolvat, dacă se consideră că acest lucru merită, deși un evreu mai ortodox decât Freud le-ar privi pur și simplu ca pe rezultatele consumului fructului din Pomul Cunoașterii pentru a se intoxica. Șamanii sunt, pentru început, credincioși în nemurirea propriului spirit, pe care se așteaptă să fie servit în viața de apoi de sufletele celor pe care i-au ucis. Ei sunt dependenți de putere. Vocația lor este de așa natură încât, dacă nu o practică în mod continuu, se răzbună molipsindu-i cu boala din care s-a născut inițial. Ei reușesc să se cațere în copac până la lumină, dar o fac în așa fel încât cad din nou la ieșirea din transă; după ce își revin din efort, sunt împinși să se cațere din nou, și tot așa până când moartea le smulge pentru ultima oară sufletele din trupuri. Aceste aspecte, împreună cu teatralitatea șamanismului, implică faptul că șamanii suferă încă de acea conștiință divizată cunoscută sub numele de conștiință de sine și că ei își construiesc un stoc de sine pentru a-și alimenta isprăvile.

Interdicția de a mânca din Pomul Cunoașterii, care în *Geneză* marchează momentul în care omenirea întâlnește pentru prima dată noțiunea de sacru, este, de asemenea, o interdicție asupra fructelor conștiinței de sine. Interdicția funcționează prin separarea principiului material de cel imaterial, iar pedeapsa pentru încălcarea ei este moartea și sacrificiul. Aceasta este soarta fiecărei **chimere**, care trebuie sacrificată periodic. Și aici putem vedea în termeni simpli relația dintre sacru și himeric. Unul desparte, celălalt unește.

Divizarea principiului material de cel imaterial se concretizează în diviziunea dintre pământ și cer, dintre materie și minte, dintre femeie și bărbat, dintre obiect și subiect și toate celelalte opoziții simbolice. În momentul în care fructul conștiinței de sine este mâncat, ochii acestor opuse se deschid și ele știu că sunt divizate și goale. Atunci, conform cuvintelor din *Biblie*, ei cos frunze de smochin împreună și își fac șorțuri. Cu alte cuvinte, rușinea vine în lume și este acoperită de o aparență.

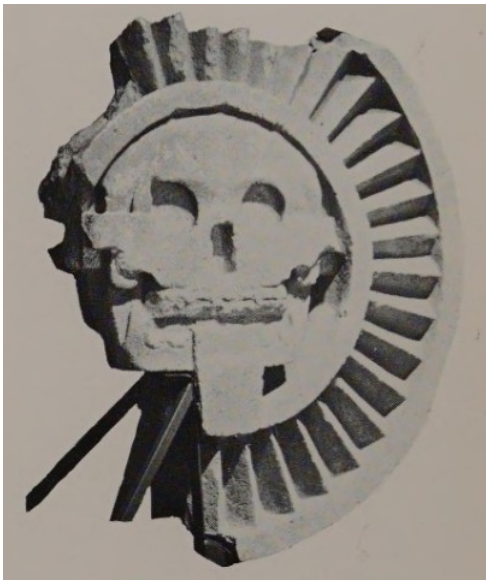
Ceea ce se ascunde în spatele aparențelor nu este doar conștiința de sine, ci și misterul, iar acestea două, împreună, îl fac pe om să se gândească. Știința, metoda noastră actuală de dobândire a cunoașterii, a făcut multe pentru a risipi misterul, superstiția și, de asemenea, sentimentul sacrului, deși a făcut acest lucru prin creșterea conștiinței de sine în moduri ciudate. Instrumentul său este o lamă cu două tăișuri care taie natura în părți definibile și accentuează astfel distincția dintre un subiect și un obiect. Acest tăiș dublu este utilizarea sistematică a îndoielii, propusă pentru prima dată de Descartes în faimosul său ***Cogito, ergo sum***, "*gândesc, deci sunt*", al cărui corespondent

este **Dubito, ergo sum**, "*mă îndoiesc, deci sunt*". Această axiomă stă la baza întregii științe, care își poate verifica teoriile doar prin încercarea de a le falsifica. Dacă încercarea eșuează, teoria este considerată corectă, sau cel puțin viabilă - aparențele au fost văzute și misterul a fost dezvăluit. Numai printr-o astfel de metodă, în cuvintele lui Paracelsus, "*înainte ca lumea să se sfârşească, multe arte atribuite acum diavolului trebuie să fie dezvăluite, iar atunci va fi evident că majoritatea acestor efecte depind de cauze naturale*".

Obiectivarea cunoașterii prin această metodă a avut multe consecințe evidente. Una dintre ele, așa cum a remarcat Freud, a fost aceea de a da câteva lovituri ascuțite narcisismului omului și de a-i distruge casa simbolismului. În același timp, orice idee a unui suflet-lume a dispărut odată cu apariția determinismului, iar necesitatea universală domnește din nou.

Cu toate acestea, necesitatea s-a dovedit a fi destul de ciudată. La fel, de altfel, și gândirea științifică, care redescoperă încet-încet utilizarea manipulărilor simbolice ca, de exemplu, în încercarea de a înțelege timpul. Ceea ce este foarte nou, de fapt, are un mod ciudat de a semăna cu ceea ce este foarte vechi. Freud însuși a fost prins într-un astfel de anacronism: "*Apropo*", scria el într-o scrisoare, "*ce aveți de spus la sugestia că întreaga mea teorie nou-nouță despre originile primare ale isteriei este deja cunoscută și a fost publicată de sute de ori, deși cu câteva secole în urmă? Îți amintești că am spus mereu că teoria medievală a posedării, cea susținută de curtea ecleziastică, era identică cu teoria noastră despre un corp străin și despre scindarea conștiinței? Dar de ce diavolul care intra în posesia bietelor victime comitea invariabil abateri cu ele, și în moduri atât de oribile? De ce mărturisirile extrase sub tortură semănau atât de mult cu ceea ce îmi povestesc pacienții mei sub tratament psihologic ?*"

Metoda științei, așa cum spunea John Gillies în 1797, este de a supune natura la tortură, în loc să o prindă în fapt, ca Aristotel. Religia supune și ea natura la tortură, în sacrificii; rezultatele sunt diferite, dar impulsul este curios de asemănător. Pentru amândouă, natura nu este decât o aparență grandioasă în spatele căreia se poate întrevedea funcționarea unei realități mai profunde. Din nefericire pentru știință, treaba nu este niciodată încheiată: mecanismele unei realități mai profunde se găsesc doar în alte aparențe, iar modul de a relaționa aceste cutii chinezești rămâne problematic. Metafizica științei se aseamănă cu cea a diagnosticianului-șef al Academiei de Medicină, din povestirea lui Thurber "*The Last Clock*" (Ultimul ceas), care era "*familiarizat cu atât de multe domenii, încât totalitatea însăși a devenit doar o parte a totalității*".



Cap de piatră al lui Mictlantecuhtli, un zeu mexican al morții.

Dar totalitatea nu este un obiect și nu poate fi investigată în mod corespunzător de gândirea rațională. Putem încerca să facem acest lucru făcând ca o parte să reprezinte întregul, personificându-l astfel, dar acest lucru poate duce doar la o înțelegere parțială. Cu toate acestea, *sinecdoca* are diverse aspecte. Ea nu este doar luarea unei părți pentru întreg, a recipientului pentru

conținut, ci și a mijloacelor pentru un scop și a unei reprezentări pentru lucrul în sine. Dar este adevărat și reversul: *sinecdoca* este luarea întregului pentru o parte, a conținutului pentru recipient și a scopului pentru mijloc. În știință, acest lucru înseamnă că trebuie să se țină cont de relația dintre observator și observat înainte de a se putea trage vreo concluzie, așa cum a postulat Heisenberg cu binecunoscutul său principiu. În fizica particulelor, acest lucru implică faptul că metoda de observare sau de punere a naturii la încercare are o prejudecată și nu poate face două lucruri opuse în același timp. Ea poate defini viteza unui electron sau poziția acestuia, dar nu ambele împreună. Același lucru este valabil pentru toată gândirea bazată pe opoziția dintre subiect și obiect, acele înfrumusețări duplicitare ale rațiunii: este vorba despre blocajul de ieri și blocajul de mâine, dar niciodată despre blocajul de azi.

Aceasta este într-adevăr o situație himerică, care ține atât de mult de comedie, cât și de știință, așa cum a observat Speed în *Two Gentlemen of Verona*:

> *O glumă nevăzută, insesizabilă, invizibilă,*
> *Ca un nas pe fața unui om, sau ca un cocoș pe o clopotniță!*
> *Stăpânul meu îi dă în judecată, iar ea l-a învățat pe pretendentul ei,*
> *El fiind elevul ei, să devină tutorele ei.*
> *O, excelentă metodă! S-a auzit vreodată una mai bună?*
> *Că stăpânul meu, fiind scrib, să scrie singur scrisoarea?*

Gluma este foarte apreciată de budiștii Zen, pentru care este cunoscută ca confundarea degetului cu Luna pe care o arată. Următoarea povestire face aceeași afirmație într-un alt mod:

"*Shan-tao se plimba într-o zi cu maestrul său prin munți. Maestrul, Shih-t'ou, a văzut crengile unui copac care obstrucționau calea şi i-a cerut lui Shan-tao să le îndepărteze. Nu am adus un cuțit cu mine, a spus Shan-tao. Shih-t'ou și-a scos propriul cuțit și l-a întins cu lama în față. 'Te rog să-mi dai celălalt capăt', a spus Shan-tao. 'Ce vrei să faci cu celălalt capăt?' a replicat Shih-t'ou*."

Întotdeauna este oarecum descurajant să fii nevoit să explici o glumă, dar acest lucru poate fi util în acest caz. Această glumă specială pare să fie două în una: implică faptul că, dacă celălalt capăt al subiectului este obiectul, celălalt capăt a ceva este nimic. Putem înțelege acest lucru cu ajutorul unei diagrame medievale, care potrivește ingenios cele două moduri de afirmare și negare. Diagrama are forma unui triunghi reprezentând cele trei Persoane ale Trinității, care sunt unite în centru prin liniile etichetate "Est" și separate la periferie de laturile triunghiului, care sunt etichetate "Non Est". Acest lucru înseamnă că pentru fiecare act de afirmare există unul reciproc de negare și că unitatea este posibilă doar în multiplicitate.

Acesta este un truism. Cu toate acestea, expresia sa filosofică poate întâmpina dificultăți. Hiolozoiștii greci, de exemplu, au constatat că pot explica afirmațiile mișcării doar prin postularea unui vid în care aceasta ar putea avea loc. Budismul utilizează, de asemenea, ideea de vid, sau *Sunyata*, ca acel gol în care gândirea se poate mișca fără obstacole. În dezvoltarea sa ca Zen, acest vid devine subiectul multor povești subtile și logic impenetrabile. Căci, deși putem vorbi despre ceva care prin natura sa este gol de sens, acest vid nu suportă examinare și nici nu poate fi izolat. Dacă ar putea, nu ar mai fi gol, și astfel ar fi mai degrabă un ceva decât un nimic.

S-ar părea că nu se poate spune nimic util despre nimic, dar mulți oameni au încercat. În mod interesant, Freud a fost unul dintre ei, deoarece era un dualist convins și susținea că lucrurile din psihologie trebuie să fie echilibrate de un nimic echivalent. El a numit acest lucru instinctul de moarte, sau Thanatos, și a avut următoarele de spus despre el:

"*Atâta timp cât acest instinct funcționează în interior, ca instinct de moarte, el rămâne tăcut; el nu ne atrage atenția decât atunci când este deviat în exterior ca instinct de distrugere. Pare esențial pentru conservarea individului ca această deviere să aibă loc; aparatul muscular*

servește acestui scop. Atunci când supra-ego-ul este stabilit, cantități considerabile din instinctul agresiv sunt fixate în interiorul ego-ului și operează acolo în mod autodistructiv."

Acest pasaj are o aplicație evidentă la șamani, care sunt capabili să transforme instinctul de moarte într-o armă împotriva diferitelor forțe dușmănoase. Dar observația că instinctul de moarte este tăcut și că se face auzit, așa cum menționează Freud în altă parte, doar atunci când vorbește și Eros (instinctul de viață), este mult mai relevantă și ne spune că, deși un principiu poate fi imaterial, el nu poate fi ignorat.

Încercările lui Freud de a defini *instinctul de moarte* sunt interesante, dar prea tehnice și complexe pentru a le detalia aici. Cu toate acestea, unele dintre concluziile sale sunt importante. Primul său eseu, de exemplu, a descris *instinctul de moarte* ca fiind eliberarea tensiunii sau consumarea dorinței - un punct de vedere pe care l-a abandonat mai târziu, dar care are multe de spus în favoarea sa. Mai târziu a tratat *instinctul de moarte* în contextul sadismului, cu pasajul pe care tocmai l-am citat. Acest lucru îl face la fel de clar invizibil ca și nasul de pe fața unui om. Într-o altă lucrare a făcut aluzie la invizibilitatea sa în ceea ce pare a fi un context fără nicio legătură, relația dintre conștiință și memorie. Teoria sa este că procesele care stau la baza acestor două stări sunt într-un fel incompatibile între ele. Putem parafraza acest lucru spunând că, în timp ce memoria este în mod evident rezultatul condiționării, conștiința trebuie să rămână necondiționată dacă vrea să perceapă ceva. În cele din urmă, trebuie să remarcăm afirmația sa: "*Cuvântul 'Nu' nu pare să apară în vise*".

Rămâne să adunăm aceste observații. Conștiința și *instinctul de moarte* par să aibă anumite asemănări remarcabile. Niciuna dintre ele nu poate fi surprinsă direct în flagrant, ci doar la o distanță și în produsele lor. În mod ideal, ambele sunt necondiționate în esența lor, ceea ce dă sens convingerii lui Freud că descărcarea tensiunii este opera *instinctului de moarte*, care decondiționează organismul. Observația sa finală face din conștiința de veghe generatoarea negației și a separării, "**Non est**" al morții.

Cuvântul "*nu*" reprezintă, de fapt, articularea corpului mental. Fără el nu există nimic care să judece afirmațiile constante la care tânjește dorința și nu este întâmplător faptul că prin el șapte dintre cele zece porunci își primesc forța. Nimic nu poate fi afirmat în știință decât ceea ce a fost testat de acest cuvânt. Același lucru este valabil și în hinduism, unde căutarea lui Dumnezeu se desfășoară sub îndrumarea a două fraze: afirmația **tat tvam asi**, "*acela ești Tu*", și negația **neti, neti**, "*nu asta, nu asta*".

Iată cum se desfășoară acest argument în *Chandogya Upanishad*. Svetaketu, un tânăr brahman, se întoarce la tatăl său plin de mândrie pentru că a studiat *Vedele*. Tatăl său îl întreabă dacă a căutat și el "*acea învățătură prin care ceea ce nu a fost auzit devine auzit, ceea ce nu a fost gândit devine gândit, ceea ce nu a fost înțeles devine înțeles*". Svetaketu cere să fie luminat.

"Așa să fie, dragul meu.
Adu aici un smochină.
Poftim, domnule.
Împarte-o.
Este împărțită, domnule.
Ce vezi acolo?
Aceste semințe destul de frumoase, domnule.
Dintre acestea, te rog, împarte una.
Este împărțită, domnule.
Ce vezi?
Absolut nimic, domnule"

Apoi i-a spus: "*Cu adevărat, dragul meu, acea esență cea mai fină pe care tu nu o percepi - cu adevărat, dragul meu, din acea esență fină a luat naștere acest mare smochin sacru. Crede-mă, dragul meu*" a spus el, "*ceea ce este cea mai fină esență - această lume întreagă are ca sine.*

Aceasta este Realitatea. Acesta este Atman. Acela eşti Tu, Svetaketu'".

Numai ceea ce nu este el însuși un lucru poate fi esența unui lucru, sinele și sufletul său - ar fi spus Meister Eckhardt -, unitatea sa. Interpretând cuvintele Sfântului Pavel: "*Un singur Dumnezeu al tuturor, care este mai presus de toate şi prin toate şi în noi toți*", el a scris: Un maestru spune: "*Unul este negarea negărilor. Fiecare creatură face o negare înnăscută; unul neagă că este celălalt; un înger neagă că ar fi orice altă creatură. Dar Dumnezeu face negarea negărilor; el este unul şi neagă orice altceva, căci nu există nimic fără Dumnezeu. Toate creaturile sunt în Dumnezeu; ele sunt însăşi Dumnezeirea lui, adică plinătatea. ... Prin faptul de a nega pe Dumnezeu ceva - şi prin negarea bunătății lui Dumnezeu nu îl neg pe Dumnezeu -, adică prin negarea lui Dumnezeu ceva, eu concep ceva despre el, că nu este. Chiar şi acest lucru trebuie să dispară. Dumnezeu este unul, este negarea negațiilor.*"

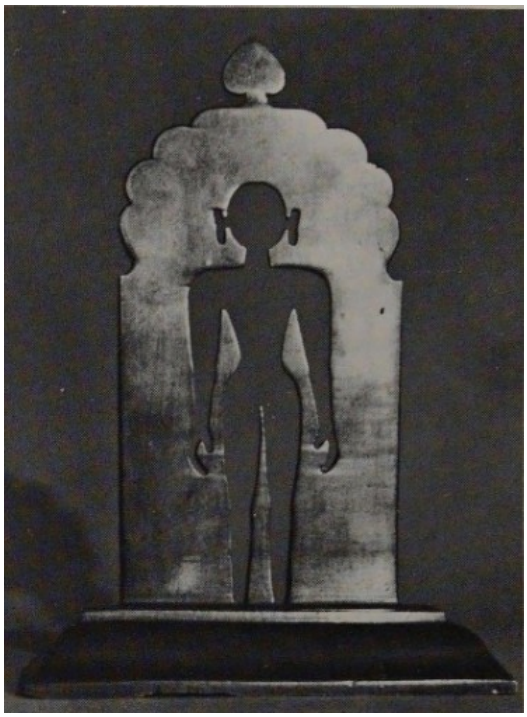
Această dublă negație este semnificativă: ea este folosită și în hinduism, unde se spune că Dumnezeu este moartea morților. Avem astfel o serie de la starea de visare, în care contrariile se pot transforma unele în altele, așa cum a observat Freud, la cea a conștiinței de veghe, care folosește cuvântul "nu" pentru a discrimina și a face pentru mulțime, și, în cele din urmă, la o stare în care unitatea este descoperită prin dublarea negativului asupra lui însuși. Din acest motiv, Eckhardt spunea și el: "*Nu există nici un fel de diferență între noi: Este o întrebare: ce arde în iad ? Medicii răspund la unison: 'voința proprie'. Dar eu susțin că nu arde în iad*".

Acum, o dublă negație este dificil de jucat. Ea nu are menirea de a afirma doar ceea ce neagă, ci de a transcende atât afirmația, cât și negația și, odată cu ele, relația subiect-obiect. În iudaism, creștinism și islam, acesta este scopul celei de-a doua porunci: "*Să nu-ți faci nici un chip cioplit, nici o asemănare a vreunui lucru care este în ceruri sus, sau care este pe pământ jos, sau care este în apele de sub pământ*". Și această a doua poruncă este fratele mai mic al celei dintâi, rostită în Grădină și încălcată aproape imediat ce a fost auzită. Pentru că Domnul este gelos pe unitate, iar cunoașterea și imaginile cioplite o fragmentează în nenumărate reflexii, fiecare proclamându-și propriul sine.

Toate aceste euri sunt urmași ai **chimerei**, care este, ca să spunem așa, o dublă afirmație. Putem înțelege chestiunea în felul următor: o imagine cioplită este asemănarea unui lucru, iar mintea fiind capabilă să vadă asemănarea doar prin intermediul propriilor sale lucrări, ea este, de asemenea, asemănarea minții. Dubla negație este necesară pentru a împiedica mintea să creadă că și ea este o imagine cioplită și pentru a o face să vadă că în spatele oricărei asemănări se află un Asemănător, care, deși produce cunoaștere, nu este el însuși un obiect al cunoașterii.

Acest Asemănător poartă mai multe nume: Progenitorul, Strămoșul, Creatorul. Îl putem numi, de asemenea, Personificatorul. Deși nu este o imagine, este adesea numit astfel de către mistici și teologi, în urma a două texte principale. Primul, din *Geneză*, spune că Dumnezeu l-a creat pe om după Chipul Său - bărbat și femeie i-a creat. În cel de-al doilea, din *Noul Testament*, Hristos anunță: "*Nimeni nu vine la Tatăl, decât prin Mine*". (Pentru a evita confuziile, vom folosi un **i** mic atunci când vorbim de imagini senzoriale și o majusculă atunci când vorbim de Chipul în care Dumnezeu și omul sunt asemănători). Pentru a înțelege în ce sens o Asemănare este și o asemănare, să o luăm ca ghid pe mistica engleză din secolul al XIV-lea, Julian de Norwich.

Lady Julian a fost o cântăreață. Când era tânără își dorise trei daruri de la Dumnezeu - să aibă cunoștință de Patimile Sale, să aibă boală trupească la 30 de ani și să aibă trei răni. Dorințele ei au fost împlinite, deși ultima doar metaforic, în cel de-al 30-lea an al ei. A fost o boală grea și, cum sfârșitul ei părea să se apropie, curatorul ei i-a pus crucea în fața feței, spunând "*Ți-am adus Chipul Făcătorului şi Mântuitorului tău: privește la ea şi mângâie-te cu ea*". Vederea ei a deschis ușa sufletului ei. Ea a privit și, cum Imaginea a luat asupra ei suferințele ei, a fost eliberată de durerile ei, deși acestea reveneau în momentul în care îndoiala îi intra în minte. Oscilația de la boală și îndoială la sănătate și credință a continuat pe tot parcursul revelațiilor ei, care oglindeau ambele stări.



O icoană de alamă jainistă din secolul al XVIII-lea reprezentând Jina sau Victor, spiritul eliberat de materie. Spiritul este reprezentat ca un spațiu decupat.

La prima vedere i s-a părut că partea superioară a corpului a început să moară, iar respirația i s-a oprit. Când acest spasm s-a terminat, i-a venit în minte să ceară să vadă Patimile, pe care le-a văzut apoi manifestate în partea superioară a Imaginii. Sângele a curs de sub coroana de spini și s-a uscat pe față, iar carnea feței s-a uscat pe craniu. Durerea acestei sechele a simțit-o și în ea însăși, până când și-a dat seama că în felul acesta "*Domnul nostru Isus s-a făcut nimic pentru noi*", ceea ce i-a permis să se facă ea însăși nimic pentru el. Imediat, Chipul a prins viață în ochii ei, iar zâmbetul lui în mintea ei i-a reînviat trupul.

Ea a intrat apoi în sensul Patimilor, privind în rana de pe partea laterală a Imaginii. Ea a arătat un loc frumos și delectabil și inima lui tăiată în două, ceea ce ea a înțeles că reprezintă misterul Dumnezeirii. Apoi a cerut să i se arate păcatul, care, fiind ispășit prin Patimă, nu se vedea nicăieri. Totuși, ea a văzut uciderea lui în viziunea unui trup împuțit care zăcea pe pământ și viața pe care o va ucide ca un copilaș care iese din trup, "*pe deplin format și alcătuit agil și vioi, mai alb decât crinul, care a alunecat brusc în cer*". Această înălțare a lăsat-o în urmă în trupul ei suferind, care o chinuia chiar și în somn. Căci se trezea dintr-un coșmar în care îl vedea pe diavolul apucându-i gâtul, văzând un fum ușor intrând pe ușă cu o căldură mare și un miros urât mirositor. A doua zi a avut ultima arătare, așa cum își numea ea revelațiile, a Domnului Iisus, Dumnezeu și om, stând în cetatea închinată sufletului - o cetate atât de mare încât era o lume nesfârșită. Scopul acestei viziuni i-a fost dezvăluit prin cuvintele lui: "*Acum, bine că nu a fost o nălucire ceea ce ai văzut astăzi, ci ia-o și crede-o. Ține-te în ea, mângâie-te cu ea și încrede-te în ea și nu vei fi biruită*".

Că împărăția lui Dumnezeu este în tine este un adevăr pe care puțini reușesc să-l confirme în ei înșiși. Sfatul i-a fost de folos și doamnei Julian, pentru că împărăția diavolului s-a abătut curând din nou asupra ei și, printre multă căldură și duhoare, a auzit "*un zăngănit trupesc, ca și cum ar fi fost două persoane; și amândouă, după părerea mea, zăngăneau la un loc, ca și cum ar fi ținut un parlament cu o mare treabă; și totul era o murmurare moale, așa că nu înțelegeam nimic din ce spuneau*". Abia după ce a învins acest lucru a fost întreagă, atât în trup cât și în suflet.

Înainte de a ne uita la alte chestiuni ridicate de revelațiile ei, este bine să subliniem cum, în această criză aproape șamanică, Imaginea a servit pentru a o detașa de suferințele ei trupești și pentru a elibera energia întemnițată de păcatele ei, "*afecțiunile ei deșarte și mândria ei vicioasă*". Ispășite în Imagine, ele trebuiau totuși ispășite în viața ei, așa cum o arătau clar zdruncinările ei

trupești. Acestea au învățat-o "*că două lucruri contrare nu ar trebui să fie niciodată împreună în același loc*" - asta dacă nu cumva Chipul este locul unde trupul și mintea se întâlnesc.

Conform teologiei, Hristos este imaginea care unește naturile lui Dumnezeu și a omului și, prin extensie, acel loc din devotat în care substanța divină și sufletul său material fac vizibilă imaginea. Aici, în cuvintele lui Iulian, "*semnul păcatului se transformă în adorație*"; și un mare motiv de adorație este să înțelegem că materia acestei transformări este și locul ei. Ea însăși a văzut-o sub mai multe înfățișări, toate acestea putând ajuta și la înțelegerea noastră. Prima dată a fost în faptul că Domnul i-a arătat "*un lucru mic, cât o alună, în palma mâinii mele; și era rotund ca o minge. M-am uitat la ea cu ochiul priceperii mele și m-am gândit: Ce poate fi aceasta? Și mi s-a răspuns. Este tot ceea ce este făcut*".

Xilogravura lui Albrecht Durer (1498) a viziunii Sfântului Ioan despre Noul Ierusalim. Diavolul, care nu poate fi răscumpărat, este încredințat lumii subterane.

A doua oară, ea a văzut toate acestea ca fiind "*Dumnezeu într-un punct, adică în înțelegerea mea - prin care am văzut că El este în toate lucrurile*". Faptul că înțelegerea ei putea fi în toate lucrurile i-a fost clarificat în ultima arătare. "*Căci am văzut cu siguranță că Substanța noastră este în Dumnezeu, și am văzut de asemenea că în senzualitatea noastră este Dumnezeu; căci în punctul de sine în care sufletul nostru este făcut senzual, în punctul de sine este Cetatea lui Dumnezeu rânduită Lui de la începuturi; în care loc vine și nu o va îndepărta niciodată*".

Acest punct al sinelui este locul căsătoriei, așa cum putem deduce din viziunea copilului care alunecă brusc spre cer, pentru că numai acolo două lucruri contrare pot înceta să se mai zbuciume și se pot uni în imaginea unui al treilea, prin care se iubesc reciproc. Și pentru că iubirea este productivă în orice formă ar lua, căsătoria interioară este celebrată și în forme exterioare. Iubirea lui Iisus pentru Biserică, pe care creștinii o văd în *Cântarea Cântărilor*, este pusă în paralel cu iubirea sfinților pentru semenii lor, în iudaism cu iubirea aproapelui prin care Israel devine mireasa Domnului, în budism cu jurământul lui Boddhisattva că nu va intra în Nirvana până când toate ființele simțitoare nu vor fi salvate. În Lady Julian, este vorba pur și simplu de Iubire. "*Vrei să afli sensul Domnului tău în acest lucru? Învață-l bine: Iubirea a fost sensul Lui. Cine ți l-a arătat? Iubirea. Ce ți-a arătat El? Iubirea. De ce a arătat-o El? Din dragoste. Ține-te în ea și vei învăța și vei cunoaște mai mult în ea. Dar niciodată nu vei învăța în ea alt lucru fără de sfârșit*."

Dacă în individ nu ar exista un punct de sine, având ca natură iubirea, orice efort religios bazat pe principiul corespondenței, al imaginilor și al sacrificiului ar fi în zadar. La fel, de altfel, ar fi și studiul minții. Este interesant de observat că Freud a postulat exact o astfel de funcție în preconștient, deși nu și-a folosit aproape deloc intuiția. În schema sa, preconștientul este un mecanism semi-voluntar în care atenția, simțurile, intelectul, memoria și aparatul motor sunt toate legate între ele. Prin el trec ceea ce el a numit instinctele, pentru a traduce cererile corpului în construcții mentale; tot prin el trec și acțiunile ordonate care permit satisfacerea acestor cereri. De aici și până la punctul de sine al lui Julian pare a fi o distanță foarte mare, probabil pentru că Freud se îndoia de ceea ce el numea *noroiul negru* al ocultismului. Totuși, când lumina strălucește în acest întuneric, se poate vedea că punctul de sine și preconștientul sunt identice în funcție.

Trebuie să fim frapați, citind operele mistice, de frecvența cu care operațiunile spirituale sunt descrise în termeni de lumină, chestiune pe care o vom aborda mai pe larg mai târziu. Deocamdată ne putem aminti cum Meister Eckhardt, ale cărui învățături erau cunoscute de Julian, folosea termenul de **scânteie** pentru *punctul ei de sine*. Acesta, "*așa-zisul soț al sufletului*", nu este "*altceva. decât o scânteie de lumină divină, o rază, o amprentă a divinității*". Relația sa cu "senzualitatea" lui Iulian este descrisă în felul următor: "*Sufletul are în el un loc fantomatic în care are toate lucrurile lipsite de materie, așa cum cauza primă adăpostește în sine toate lucrurile cu care creează toate lucrurile. De asemenea, sufletul are în ea o lumină cu care creează toate lucrurile. Atunci când această lumină și acest loc coincid, astfel încât fiecare este sediul celeilalte, atunci, numai atunci, cineva se află în deplină stăpânire a propriei minți. Ce mai este de spus ?*"

Hinduismul are propria sa explicație despre o dualitate coincidentă. Are imaginea celor două păsări, una mâncând fructul pomului, iar cealaltă privind. Budismul are propria sa imagine:

> *Cei doi copaci provin dintr-o singură sămânță,*
> *Și din acest motiv există un singur fruct.*
> *Cine se gândește la ei ca fiind nedespărțiți,*
> *este eliberat din Nirvana și Samsara.*

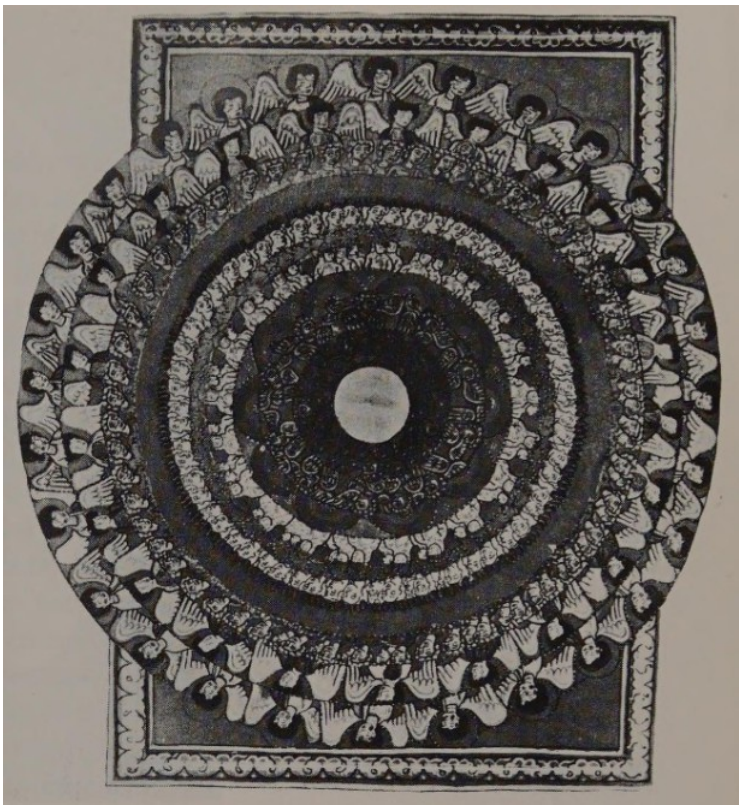
O logică similară animă gnosticismul, al cărui accent pe cunoaștere mai degrabă decât pe iubire permite o elaborare detaliată a problemei. Textul citat mai jos începe astfel:

"*Acestea sunt cuvintele secrete pe care le-a rostit Iisus cel Viu și pe care le-a scris Didymus Iuda Toma*".

Iuda este numele unuia dintre frații lui Iisus, iar Didymus și Toma înseamnă amândoi același

lucru - "geamăn".

Shiva, regele dansatorilor, într-un cerc de flăcări (India, sec. XV-XVI). Mâna dreaptă superioară a lui Shiva ţine toba în ritmul căreia totul este creat; mâna stângă superioară este focul prin care totul se consumă, minciuna dansează pe corpul Uitării, iar piciorul său ridicat semnifică Eliberarea.



Dumnezeu ca Primum Mobile, sau punctul de sine, înconjurat de cele nouă coruri de îngeri - din Breviarul Sfintei Hildegarde din secolul al IX-lea.

(Gnosticii susțineau că Toma ar fi fost geamănul lui Iisus.) Numele poate fi interpretat și ca însemnând "abis", reprezentând apele la suprafața cărora Dumnezeu și-a reflectat reflexia la începutul creației. În *Evanghelii*, Toma este, de asemenea, *îndoielnicul*, care are nevoie de dovezi fizice pentru un fapt imaterial. Acest simbolism este legat de Siria, patria pilonilor gemeni și a zeilor gemeni, care, la rândul ei, a fost influențată de practicile indiene. Nu este întâmplător faptul că Toma este considerat a fi evanghelizat Indiile.

"Cuvintele secrete" consfințesc învățătura despre cum să folosești dualismul ca exercițiu meditativ. Un pasaj sună astfel:

Când faci din cele două una, și când faci din interior ceea ce este interior ca exterior și exteriorul ca interior și interior și cel de sus ca cel de jos, și când faci din masculin și din feminin un singur lucru, astfel încât bărbatul nu va mai fi bărbat și femeia nu va mai fi femeie, când vei face ochi în locul unui ochi, și o mână în locul unei mâini, și un picior în locul unui picior, și o imagine în locul unei imagini, atunci vei intra [în împărăție].

Aici sunt comentate două procese aparent diferite, deși este imposibil ca unul dintre ele să aibă loc fără celălalt. În prima jumătate a pasajului, contrariile primare sunt făcute să coincidă între ele, astfel încât fiecare este sediul celeilalte. În a doua jumătate, acest sediu este distins de ceea ce stă în el: adică imaginile de ochii care le percep, iar locul Imaginii de ceea ce apare în ea. Doamna Julian ar fi spus: ochii trupului de ochiul minții. Dar când acestea coincid, atunci ochiul lui Dumnezeu este deschis în suflet, după cum putem afla dintr-un alt "cuvânt secret", pentru care putem găsi o paralelă exactă la Eckhardt. În acest pasaj se spune că imaginile senzoriale conțin lumina care este ascunsă în Chipul Tatălui, deși acest Chip este la rândul său ascuns de lumina care izvorăște din el.

Această remarcă extrem de metafizică este oarecum mai ușor de înțeles în Faptele apocrife ale lui Toma, unde rezultatul de a face să coincidă contrariile este descris ca o perlă și o haină. În momentul în care devotatul descoperă Perla, care este ascunsă în el, omul său exterior este îmbrăcat în Roba: "*Dintr-o dată am văzut că haina mi s-a făcut ca într-o oglindă. Şi m-am văzut pe mine însumi în întregime în mine însumi, și am cunoscut și m-am văzut prin ea, că eram despărțiți, fiind de una; și iarăși eram într-o singură formă*."

Exact aceeași experiență este relatată de Dante la sfârșitul *Purgatoriului*, când îi vede pe Beatrice și pe Grifon stând față în față. Grifonul este numit bisexual și este o figură pentru Hristos. Beatrice cea binecuvântată este iubita lui Dante, atât ca femeie, cât și ca principiu religios. În ochii ei - "*acele smaralde din care Iubirea și-a aruncat prima dată săgețile*" către Dante - el îi vede pe cei ai Grifonului reflectați ca soarele într-o oglindă, "*acum cu una, acum cu cealaltă natură*". "*Gândește-te, cititorule, dacă m-am mirat în mine însumi când am văzut lucrul nemișcat în sine și transmutându-se în imaginea sa*".

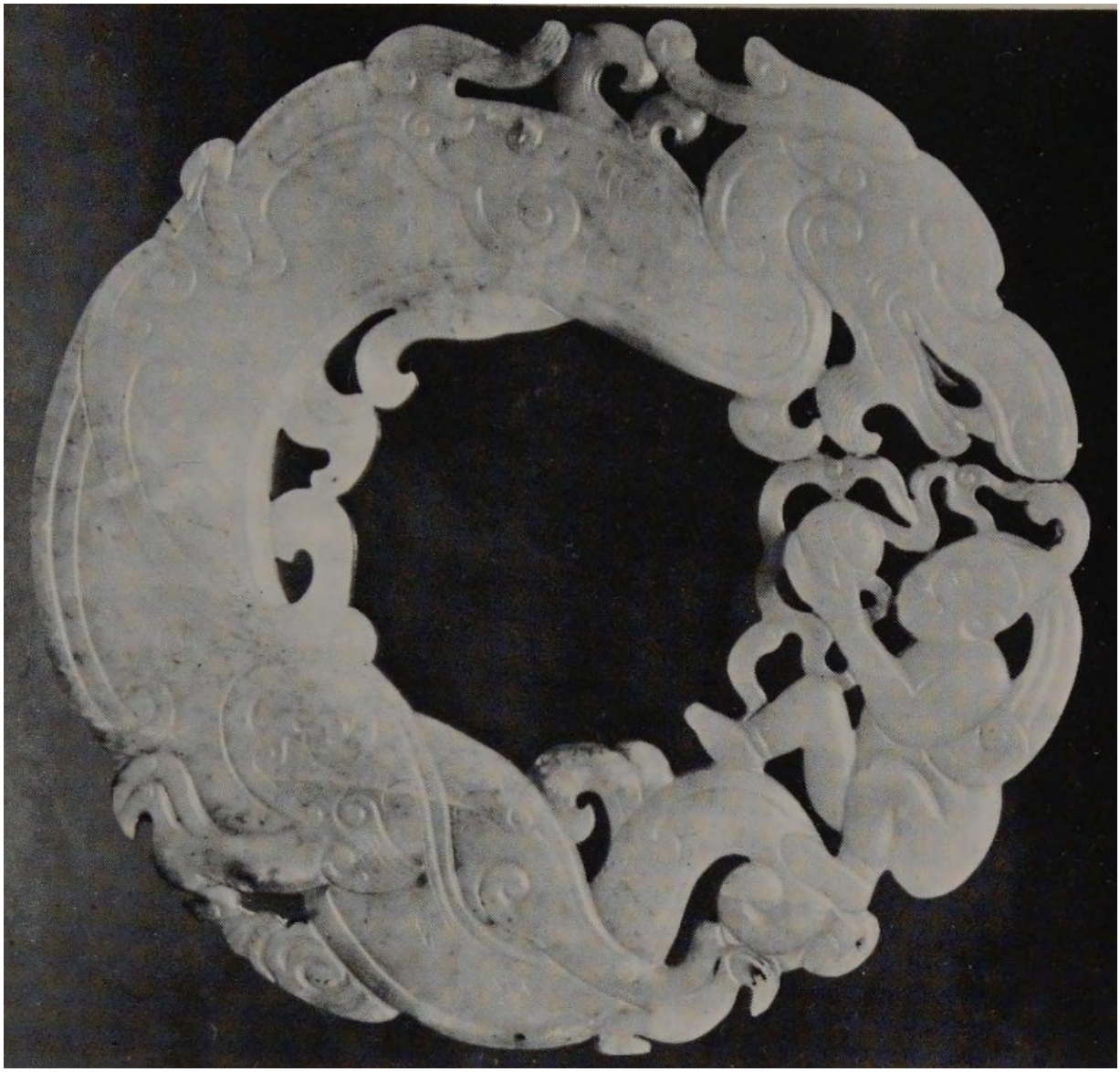
Ceea ce înseamnă toate aceste descrieri în termeni practici este rezumat de Eckhardt: "*Iubindu-te pe tine însuți, îi iubești pe toți oamenii ca pe tine însuți*". În același timp, toți maeștrii sunt de acord că tipul de control pe care îl presupune acest lucru este unul de ascultare și nu de voință. Am văzut cum mintea poate fi privită ca o oglindă, iar preceptele obișnuite pentru meditație insistă asupra faptului că oglinda trebuie să fie păstrată curată și lustruită în mod constant.

Hui-neng, al șaselea patriarh al budismului chinez, a contrazis acest lucru:

Nu există nici un copac Bodhi
Nici suport de oglindă strălucitoare.
Din moment ce totul este vid,
Unde se poate aprinde praful?

Implicațiile acestui lucru sunt prezentate în povestea regelui care a adunat câțiva cerșetori în curtea sa și i-a promis primului care adoarme o mare comoară. Eforturile lor de a-și pierde cunoștința nu au făcut decât să-i țină treji până în zori, când regele a pus capăt încercării. În acest

moment, bineînțeles, cerșetorii au căzut cu toții în somn. Situația provocată de rege este cunoscută sub numele de **double-bind**, după ce Gregory Bateson a folosit acest termen pentru a explica geneza socială a schizofreniei. Te prinde într-o contradicție în care orice efort nu face decât să te încurce și mai mult, și doar atunci când nu se folosește niciun mijloc - termenul chinezesc este **wu-wei**, *non-acțiune* - se arată calea de ieșire. Eckhardt spune: "*Împărăția lui Dumnezeu nu este pentru nimeni decât pentru cei complet morți*", ceea ce are același sens.



Inel din jad chinezesc, sub forma unui dragon căruia i se oferă o perlă cerească.

Ideea că trebuie să te pui la încercare și să mori, ca Fusiwe, pentru a ajunge în rai, este așadar corectă. Dar a face ca marea coincidență să se producă printr-un act de voință este imposibil, cu excepția cazului în care această voință a devenit iubire, funcția prin care toate contrariile concurează. Fără ea, mintea ia mereu partea cuiva și, astfel, perturbă echilibrul. Acest lucru duce la anumite rezultate interesante. Din punct de vedere geometric, am văzut cum cele patru elemente, sau cele patru direcții, nu stau împreună decât în jurul unui centru. Prin intermediul acestor patru, spațiul este amenajat, conceptele sunt clarificate, relațiile de clan stabilite și timpul măsurat. Cu toate acestea, centrul nu este considerat ca având dimensiune și, deși totul se învârte în jurul lui, el însuși nu se învârte. Un om care se află în centru, prin urmare, nu este implicat în spațiu, timp sau relații sociale în mod convențional. Așa cum remarca Evelyn Underhill, durata este acolo transformată în succesiune, astfel încât doar prezentul este experimentat, continuu. În ceea ce privește spațiul, autorul operei medievale ***Norul neștiinței*** îl îndeamnă pe cel care vrea să urmeze

calea mistică să nu fie nici în afara sa, nici încă deasupra, nici în spate, nici într-o parte, nici în cealaltă. "*Unde voi fi atunci", spui tu, "unde voi fi? Nicăieri, după povestea ta!*". *Acum, cu adevărat, spui bine, căci acolo te-aș vrea. Căci, de ce, nicăieri trupește e pretutindeni fantomatic*."

O ilustrație de carte din secolul al XV-lea (din Bartholomaeus Anglicus, Le Proprietaire des Choses) care îl reprezintă pe Hristos ca Anthropos, stând pe globul pământesc și arătând cele patru elemente.

După cum putem vedea, aceasta este cealaltă jumătate a imaginii gnostice, care sugerează că cineva ar trebui să fie pretutindeni - pretutindeni fantomatic, adică, astfel încât să nu existe o contradicție reală. În acest caz, nu putem localiza iubirea, sau punctul de sine, în nici un loc sau în nici un moment, în pofida aluziilor noastre la preconștientul lui Freud. Căci ea ia naștere între opuse, în vidul dintre subiect și obiect, materie și minte, oriunde ar fi acestea experimentate. Totuși, există unele lucruri atât de opuse existenței umane, încât se pare că nu este posibilă nicio contopire cu ele. William James are acest pasaj sumbru despre ele:

"*Procesul normal al vieții conține momente la fel de proaste ca oricare dintre cele de care este plină melancolia nebună, momente în care răul radical își primește tribunele și își ia turnura solidă. Viziunile de groază ale nebunului sunt toate extrase din materialul faptelor cotidiene. Civilizația noastră este întemeiată pe o șandrama, iar fiecare existență individuală se stinge într-un spasm solitar de agonie neajutorată. Dacă protestezi, prietene, așteaptă să ajungi tu însuți acolo!*"

El continuă cu o viziune tennysoniană a naturii înroșite în dinți și gheare și încheie:

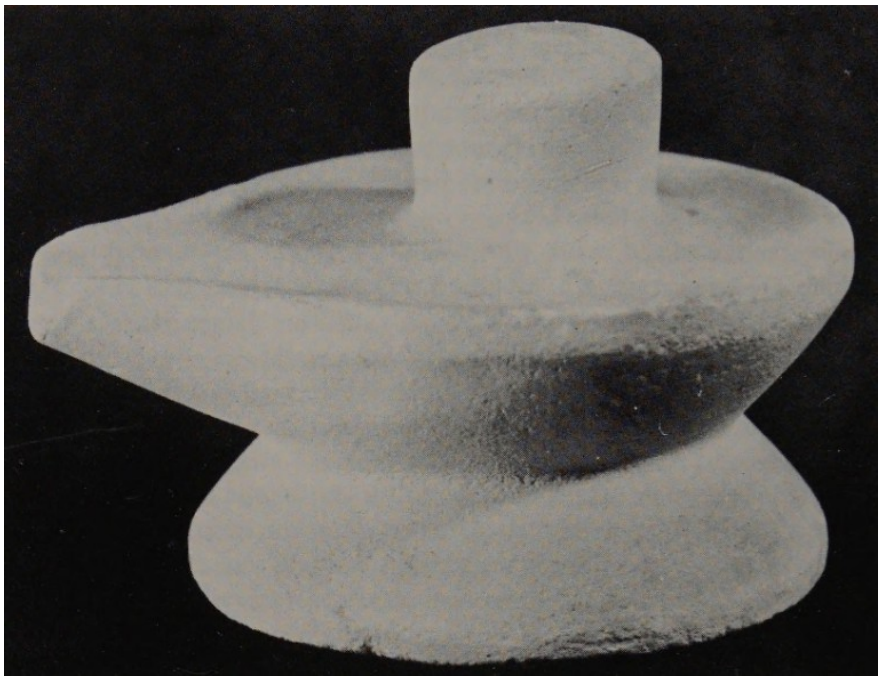
"*S-ar putea ca, într-adevăr, să nu fie posibilă o reconciliere religioasă cu totalitatea absolută a lucrurilor. Unele rele, într-adevăr, sunt ministeriale unor forme mai înalte de bine; dar s-ar putea să existe forme de rău atât de extreme încât să nu intre în niciun sistem de bine și că, în*

ceea ce privește un astfel de rău, supunerea mută sau neglijarea observării este singura resursă practică."

În creștinism, ca și în gnosticism, este eretic să crezi că Satana va fi vreodată răscumpărat - poate în parte pentru că asta ar însemna sfârșitul lui Dumnezeu ca bunătate, deși Eckhardt a insistat asupra faptului că cel care vrea să-și stăpânească cu adevărat mintea trebuie să elimine ideile de bine și rău. Deși nu are rost să discutăm de o parte sau de alta, este interesant de remarcat anumite practici care decurg din această dualitate implacabilă. În iudaism, de exemplu, găsim ideea păcatului sfânt, care trebuie săvârșit pentru a elibera *eul divin* pe care îl conține actul interzis. Chiar și gnosticii iubitori de puritate s-au orientat la un moment dat pe această cale: "*Nu altfel poate fi salvat cineva decât trecând prin orice acțiune.... La fiecare faptă păcătoasă și infamă este prezent un înger, iar cel care o săvârșește ... se adresează pe numele lui și spune: O, înger, mă folosesc de lucrarea ta! O, tu, Putere a unuia sau altuia, eu îndeplinesc fapta ta!. Și aceasta este cunoașterea desăvârșită, fără teamă de a se rătăci în astfel de acțiuni ale căror nume sunt de nepomenit*."

Realizată împreună cu alte ritualuri, acțiunea interzisă este celebrată și în yoga tantrică, care încalcă legea privind mâncarea, băutura și relațiile sexuale pentru a îndeplini legea transcendenței. O clasă de asceți devotați lui Shiva a dus acest lucru la extrem, bântuind cimitirele, mâncând din cranii umane și devorând corpuri umane, gunoaie și excremente. Scopul acestui cult, ai cărui membri erau numiți **Aghori** - numele înseamnă, în mod paradoxal, "*cei care nu sunt teribili*" - era de a distruge instinctul natural al plăcerii și de a căuta bucuria creației lui Shiva în dezgustul provocat de caracterul distructiv al acesteia.

Toate aceste încercări de a străpunge aparențele lumii materiale sunt, desigur, și eforturi de a distruge tabieturile care o deosebesc de cea imaterială. Ne-am petrecut cea mai mare parte a acestei cărți discutând despre modul în care distincția, trăită ca sacru, creează lumea umană a gândirii, emoțiilor și acțiunii, precum și despre riturile prin care progenitura dezmembrată este reasamblată în formă simbolică. Trebuie să realizăm acum că scopul reasamblării sale este de a-l face să dispară, lăsând în urma sa legile formei sale. În același timp, se pare că riturile de reasamblare a lui sunt, în fond, aceleași cu cele de formare a unui rege. Șamanii trec adesea prin starea regală la inițierea lor, iar în iudaism și în creștinism, aleșii trăiesc în regatul lui Dumnezeu. Sufiții islamului sunt de acord, deși afirmă că singurul rege din regat este comuniunea celor care îl slujesc.



Un yoni-lingam care reprezintă uniunea principiilor masculin și feminin.

Pictură chinezească din secolul al X-lea a reginei Maya, mama lui Buddha. Concepția acestuia îi este anunțată de un vis în care apare un copil călare pe un elefant alb.

O pictură indiană din secolul al XVIII-lea sau al XVIII-lea reprezentând un act sexual. Lucrurile atât ale capului, cât și ale coapsei sunt sacre, iar o singură imagine poate face datoria pentru ambele.

O pictură tantrică (de pe la 1700, din Nepal) care arată poziția sexuală cunoscută sub numele de "Mula bandha".

Am ajuns în locul în care Calea Afirmației se transformă în cea a Negației, și cu greu poate exista o poveste mai bună pentru a ilustra această transformare decât cea a lui Gautama Siddhartha. Aceasta arată, pentru început, cum cei care vor să fie iluminați trebuie să aspire mai întâi să fie regi, la început poate peste alții, în cele din urmă peste ei înșiși. (Când Dante a trecut în Paradisul Terestru, ghidul său Virgil i-a spus: "*Voința ta proprie este acum liberă, adevărată și integră; ar fi o greșeală să nu acționezi așa cum îți cere; te încoronez și te încoronez peste tine însuți*").

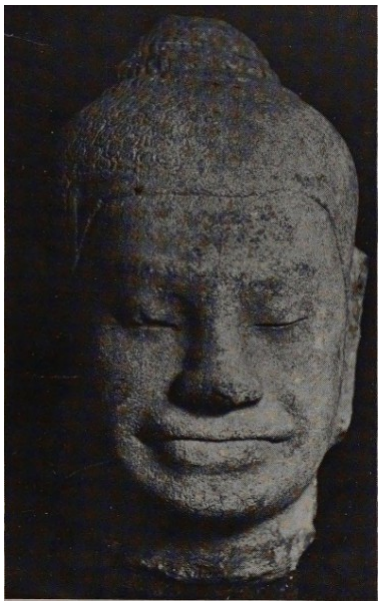
În calitate de avatar, Gautama alege să se nască din Maha Maya, regina regelui Suddhodana din clanul Sakya din Țara de Mijloc. Nașterea sa este anunțată prin viziunea unui elefant alb, simbol al regalității, care coboară în pântecele ei, din care se prezice că Gautama va fi fie un monarh universal, fie un Buddha. Maha Maya naște în timp ce se sprijină de creanga unui copac, copilul ieșind din coasta ei și făcând astfel ca nașterea să fie una virgină. Regele, aflând de prezicere, dorește ca Gautama să fie un Monarh Universal și îl protejează să nu știe nimic despre suferință, boală, moarte și adevărata nemurire. Gautama practică artele regale, se căsătorește și are un copil, Rahula - literal, "*obstacol*" -, dar zeii zădărnicesc intenția regelui apărând în parcul regal sub forma unui bătrân, a unui bolnav, a unui cadavru și a unui călugăr.

O pictură tibetană cu Maya dându-i naştere lui Buddha. Ea a luat postura unei yakshi sau a unei driade.

Copleșit de tranzitivitatea duratei, Gautama lasă totul în urmă și se alătură celor cinci asceți care își mortifică trupul în efortul de a fi iluminat, (Aceste cinci pot reprezenta cele cinci simțuri, pe care ascetismul încearcă mereu să le supună). Constatând că acest lucru nu este de niciun folos, el se așează sub un copac și jură că nu se va ridica până când nu va obține iluminarea. El este asaltat de Mara, sau moartea, răul și dorința, la a căror apropiere zeii fug, lăsându-l singur pe Gautama. Dar el rămâne neclintit și, în cursul nopții care urmează, își dă seama de ciclul originii cauzale și devine complet trezit. Apoi își cântă celebrul imn al victoriei:

Căutând constructorul casei
Mi-am urmat cursul în vortex
a nenumăratelor naşteri, fără a scăpa niciodată de şchiopul morţii;
Boala se repetă naştere după naştere!
Constructor de casă, eşti văzut!
Niciodată nu-mi vei mai construi o casă
Toată cordoanele tale sunt rupte,
Vârful acoperişului e sfărâmat;
Agregatele sale au trecut.
Mintea a ajuns la distrugerea poftelor.

Vedem aici multe dintre imaginile pe care le-am privit deja, așa cum se cuvine dacă doctrina lui Physis își va găsi desăvârșirea în lumină. De exemplu, nu numai că Buddha este asociat cu copacii, dar în timpul meditației sale este adăpostit de regele Naga, șarpele care își întinde cele șapte glugi peste capul lui Buddha; și, la scurt timp după iluminarea sa, el pacifică un dragon de foc luând el însuși forma unui dragon. Dar odată cu Buddha, casa lui Physis se sfârșește, ceea ce înseamnă că, la fel ca și Fiul Omului, el nu are unde să își plece capul. De asemenea, este semnificativ faptul că nu este menționată nici ascensiunea sa extatică în copac, ceea ce ar implica o coborâre înapoi în casa simțurilor, așa cum trebuie să suporte șamanii. Și, poate în parte pentru a arăta desprinderea lui Buddha de orice cunoaștere orgolioasă, un mod obișnuit de a-l reprezenta este cu ochii închiși.



Buddha în samadhi, din Cambodgia.

Ciclul originii cauzale realizat de Buddha afirmă că individualitatea nu este o entitate durabilă, ci un agregat, un mănunchi de condiții reunite la naștere și disipate la moarte; că, de asemenea, conștiința, așa cum este trăită de obicei, nu este o ființă, ci o pasiune, și că dorințele sale sunt în mod fundamental ignorante, deoarece nu există nimic în lume care să poată fi cu adevărat posedat. Ceea ce există în lume este exact ceea ce este, caracterul de sine stătător al lucrurilor: ele apar așa cum apare Buddha însuși, așa cum implică titlul său *Ththagata* (Așa-venit).

La întrebarea "*De unde apar lucrurile?*", răspunsul este: "*De nicăieri, din vid*". Acest nicăieri se mai numește și **nirvana**, un cuvânt care înseamnă **o suflare**, ca flacăra unei lumânări în vânt. Metaforic, înseamnă stingerea pasiunii și sfârșitul sau perfecțiunea sufletului pneumatic și a tuturor faptelor sale. Cuvântul este folosit și pentru diferitele etape ale dresajului unui armăsar regal, care devine ascultător față de călărețul său și nu față de propriile dorințe. Aceasta marchează ultima etapă a domesticirii, care este reprezentată de traiul într-o casă cu focul în vatră: casa dispare,

mintea devine vatra pentru jertfa internă arsă, iar virilitatea conștiinței este îmblânzită.

Eckhardt folosește uneori termenul de ***despirație*** și alteori ***de-mentare*** ca echivalent pentru **nirvana**. Aceasta înseamnă să pierzi conștiința de a fi cineva, așa cum Buddha era un nimeni. Când era întrebat dacă era un zeu, un suflet strămoșesc, o zână sau o ființă umană, el răspundea de fiecare dată **Nu**, spunând simplu: "*Luați că sunt Buddha*", ceea ce înseamnă, literalmente, treaz. Nefiind nimeni, el nu a fost mult timp reprezentat decât de un tron gol, purtând semnul urmelor sale, pentru a arăta că Făcătorul Căii a fost Astfel Venit și Astfel Plecat.

Putem vedea că **despirația** este importantă din practica controlului respirației, care este atât de importantă în tehnicile meditative. În cele din urmă, ea ar trebui să fie complet neforțată și imperceptibilă - chinezii numesc acest lucru *respirație fetală* - și arată, fără îndoială, importanța respirației în întreaga economie psihică și modul în care pasiunea și respirația necontrolată merg împreună. Nu avem loc să intrăm în această chestiune, decât să spunem că respirația, ca și preconștientul lui Freud, este o funcție semi-voluntară și că controlul ei face parte tot din funcția *punctului de sine*. Starea de *despirație*, în orice caz, îi redă lui Dumnezeu ceea ce Dumnezeu a suflat mai întâi în Adam, iar în ea omul renunță la voința proprie care a fost cauza căderii lui Adam.

Dar a fi în starea de *nirvana* nu înseamnă a cădea în *neființă*. După cum spune forma *Hinayana* a budismului, înseamnă să nu te agăți de plăcerile simțurilor, de viziunile speculative, de rituri și obiceiuri și de teoria sinelui: adică să nu te lași prins în doctrina Physis și în personificările sale religioase. Buddha nu a negat nicidecum existența Sinelui - el este ceea ce vine astfel - și, deși a proclamat că toți ar putea cunoaște acest Sine, nu ar putea face acest lucru dacă s-ar crede sinele.

Cu toate acestea, sinele există în Imaginea Sinelui, iar cei doi își reflectă cu siguranță natura unul altuia. Relația dintre ele este frumos ilustrată de descoperirea modernă a hologramei. Aceasta este produsă prin fotografierea unui obiect cu ajutorul luminii coerente a unui laser. Jumătate din lumină iluminează obiectul, cealaltă jumătate este direcționată către aparatul foto, unde întâlnirea luminii directe cu cea reflectată creează un model de interferență. Negativul fotografic nu prezintă apoi o imagine a obiectului, ci modelul de interferență. Pentru a desluși interferența, modelul trebuie proiectat pe un ecran cu lumină coerentă de la sursa originală, iar apoi imaginea originală reapare.

Există două curiozități legate de această imagine proiectată și de holograma din care provine. Imaginea este tridimensională și, prin mișcarea capului, se poate vedea ce se află în spatele obiectului. În ceea ce privește holograma, orice bucată din ea conține o miniatură a modelului care formează întregul, astfel încât, prin iluminarea unui singur colț al hologramei, putem face ca întregul obiect să apară pe ecran.

Paralela cu lumina coerentă a fizicii trebuie căutată în lumina clară a budismului, care strălucește atunci când nu se face nicio distincție între subiect și obiect. Paralela cu holograma se găsește în Turnul Luminii, reședința viitorului Buddha. Pasajele relevante se regăsesc în *Gandavyuha Sutra*, o lucrare Mahayana care tratează experiența de întrepătrundere, sau ceea ce am putea numi sinecdocă totală.

"*Aceasta este locuința celor care fac ca o vârstă să intre în toate vârstele și toate vârstele să intre într-o singură vârstă*", spune *Gandavyuha Sutra*, făcând aceeași remarcă despre pământuri, lucruri, ființe, Buddhas și stări. Este la fel de larg și de spațios ca și cerul, împodobit cu nenumărate minunății; și în interiorul acestui turn se află nenumărate alte turnuri, fiecare la fel de larg și de spațios ca și cerul și împodobit cu nenumărate minunății. Fiecare este distinct în sine și totuși, în mod colectiv, o parte din toate, astfel încât cel care intră în Turn devine Turnul și se vede pe sine însuși în tot ceea ce acesta conține.

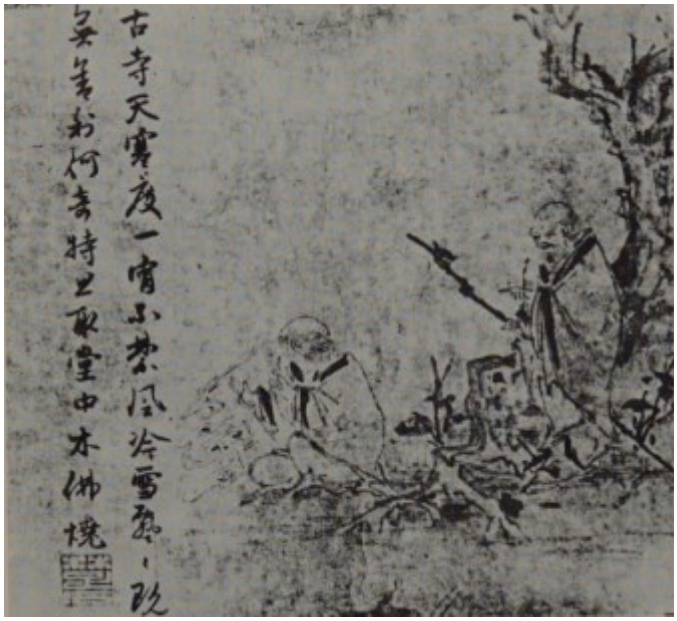
Sutra Gandavyuha descrie apoi în detaliu omnisciența de care se poate bucura în Turn, în timp ce viețile tuturor Buddha, trecute, prezente și viitoare, sunt văzute desfășurându-se, iar fiecare cuvânt al acestora este auzit ieșind din porii pielii lor. Ce înseamnă acest lucru în ceea ce privește Physis putem afla de la Jakob Boehme, care a avut o experiență similară. "*Într-un sfert de oră am văzut și am știut mai multe decât dacă aș fi stat mulți ani împreună într-o universitate. ... Am văzut și am cunoscut Ființa Ființelor, Abisul și Prăpastia, generarea eternă a Trinității, originea și descendența acestei lumi și a tuturor creaturilor prin Înțelepciunea Divină. Am cunoscut și am*

văzut în mine însumi toate cele trei lumi - (1) Lumea Divină, Angelică sau Paradisiacă; (2) lumea întunecată, originea focului; şi (3) lumea exterioară, vizibilă, ca o expiraţie sau expresie a lumilor interne şi spirituale." Expirația pe care o descrie astfel: "Întreaga lume vizibilă exterioară, cu toată ființa ei, este o "semnătură" sau o figură a lumii interioare și spirituale, și totul are un caracter care se potrivește unei realități și unui proces intern, iar internul este în exterior". Este deci punctul de sine care se află în centrul doctrinei corespondenței și din care poate fi citită semnătura lucrurilor în propria minte.

Soarele în Leu: o imagine a penetrării Inter. Iluminarea unui manuscris indian care reprezintă o zeiță pe un leu format din alte animale şi oameni.

În acest moment ar trebui poate să ne amintim de rabinul hassidic care s-a gândit să scrie o carte mare în care să fie expusă exhaustiv natura omului. Apoi s-a gândit la această chestiune și nu s-a mai gândit. Până la urmă, lumea este un loc mare și, dacă totul în ea este semnat în funcție de realitatea interioară a omului, o carte despre om va fi o enciclopedie a universului, sau poate chiar universul însuși. Există, de asemenea, o curioasă poftă implicată în explicarea unor chestiuni profunde care ar fi mai bine să fie lăsate ascunse, așa cum cititorul acestei cărți poate că a bănuit deja. La vizionari, însă, această poftă devine un **extaz**, așa cum știm de la Eckhardt însuși, care a

fost inspirat să scrie copios pe tema experiențelor sale.



O pictură japoneză budistă Zen cu Tan-Hia arzând cuvântul scris.

Acest val de bucurie, pe care Sfântul Ioan al Crucii l-a exprimat în poeme de dragoste, poate izvorî în creștinism din contemplarea rănilor lui Hristos. Sfântul Francisc le-a experimentat în stigmatele sale; Sfânta Tereza, într-o săgeată de iubire care a străpuns-o în mod reverberant; Sfânta Iulia, privind în rana din coasta lui Hristos. Analogia în mit se găsește în povestea Graalului și în rana din părțile generatoare ale Regelui Pescar - singura diferență fiind că atunci când această rană este vindecată, pământul regelui redevine fertil, în timp ce în întoarcerea la principiul imaterial toate bogățiile curg din rană imediat ce aceasta este făcută.

Statuia lui Giovanni Bernini din Catedrala Sfântul Petru, Roma, care o reprezintă pe Sfânta Tereza primind săgeata de la înger.

Dar de ce ar trebui să fie rănit Chipul lui Dumnezeu? Nu poate fi decât pentru că imaginea trebuie să fie construită în toți oamenii înainte de a putea fi realizată în plenitudinea ei de către orice om; cei iluminați sunt regi înainte de a fi Buddha. Orice Imagine se supune legilor canonice, atât cea a budismului, cât și cea a creștinismului. Ea explică relația dintre funcțiile umane, promovează formele sociale care le întruchipează, reglementează conduita, ridică temple și îi disciplinează pe credincioși. Aceasta este regalitatea Imaginii, responsabilă de sănătatea, bogăția și fertilitatea pământului și a locuitorilor săi. Este, de asemenea, preoția sa, deoarece Imaginea moare dacă nu este slujită în exterior și în interior, iar canonul este ușa prin care *punctul de sine* poate recunoaște Sinele în ceilalți.

Este și perdeaua din Sfânta Sfintelor, căci nimeni nu poate să-L vadă pe Dumnezeu și să trăiască. Dumnezeul viu al iudaismului este la fel de teribil în faptele sale ca și Shiva dansând, căci a declarat că nu există rău în cetate pe care să nu-l facă. Trebuie să facem distincția între acest Dumnezeu, pentru care Satana este un simplu mesager, și Dumnezeul care i se opune lui Satana. Jung, care nu a fost un teolog de nimic și un clarvăzător de sine stătător, a fost inspirat să scrie despre această chestiune în "*VII Sermones Ad Mortuos*". Totalitatea lucrurilor, atât răul cât și binele, el numește prin vechiul termen **pleroma**, Dumnezeu fiind titlul pentru plinătatea sa efectivă, iar diavolul pentru vidul său efectiv. Ființa însăși a totalității, incognoscibilă prin natura ei, el a numit-o prin numele gnostic Abraxas.

"*Abraxas este efectul. Nimic nu i se opune decât ineficacitatea; de aceea natura sa efectivă se desfășoară liber. Ineficientul nu este, prin urmare nu se împotrivește. Abraxas stă deasupra soarelui și deasupra diavolului. Este realitatea improbabilă, realitatea ireală*."

El îl descrie pe Abraxas, de asemenea, ca forță, durată și schimbare; ca fiind cel care generează viața, care la rândul său este mama binelui și a răului; și ca fiind tot ceea ce înseamnă contradicție, paradox și putere.

> *Abundența este cea care caută unirea cu vidul.*
> *Este nașterea sfântă.*
> *Este iubirea și uciderea iubirii.*
> *Este sfântul și trădătorul său.*
> *Este cea mai strălucitoare lumină a zilei și cea mai întunecată noapte a nebuniei.*
> *A o privi, este orbire.*
> *Să o cunoști, e boală.*
> *Să i te închini, e moarte.*
> *Să te temi de ea, este înțelepciune.*
> *A nu i te împotrivi, înseamnă răscumpărare.*

O formă canonică este ca un văl care acoperă această eficacitate. Așa cum spunea Bergson despre conștiință, ea acționează ca un filtru prin care pot trece anumite părți ale realității, iar altele nu. Prin intermediul ei, regularitățile biologice și fizice sunt aproximate în acel ideal de societate, regnul uman. Dar idealul devine real doar atunci când imaginile sunt văzute prin ele, mai degrabă decât doar privite. Această bătută în cuie a imaginilor permite ca pata și lumina lui Eckhardt să coincidă, iar problemele de eficacitate ca viață din rănile pe care le fac una în cealaltă. În loc să trăiască cu o dietă de mere, omul poate atunci să se bucure de ceea ce Sfântul Augustin numea "*hrana celor pe deplin dezvoltați*".

Actul pare a fi o distrugere a legii, dar este în realitate **telos**-ul ei - perfecțiunea ei sau sfârșitul profețit pentru începutul ei. Un om în care legea este împlinită nu mai trebuie să fie atașat de ea, așa cum îi amintea Virgiliu lui Dante și cum a declarat Buddha când și-a asemănat învățătura cu o barcă ce poate transporta pelerinii pe celălalt țărm și care trebuie abandonată atunci când și-a îndeplinit rolul.

Celălalt țărm - al cărui țărm? Budismul numește râul Samsara, sau "confluența". El

semnifică lumea aparențelor și, prin urmare, cea a efectelor, a întâmplării oarbe și a forței impersonale. Este de temut - ceea ce înseamnă înțelepciune. Nu trebuie să i se opună rezistență - ceea ce reprezintă răscumpărarea. Și pentru că nu i se poate rezista, cei care sunt răscumpărați găsesc nemurirea în trăirea unei vieți muritoare, pe ale cărei ape ei merg pentru că nu mai au nevoie de barcă.

Mintea lui Buddha, spun budiștii Zen, nu este de fapt diferită de cea a unui om obișnuit, deși sentimentul său de identitate a suferit o schimbare radicală. La întrebarea "Ce sunt eu?", el nu poate răspunde decât: "Asta ești Tu". Acesta este misterul sacrului într-un punct. În el, după cum spune Coomaraswamy, teologia și autologia - știința principiului pe care fiecare om îl numește "eu" - se dovedesc a fi același lucru. "*Pentru că*", continuă el, în cuvinte care pun în sfârșit capăt argumentului nostru, "*așa cum sunt doi în cel care este deopotrivă iubire şi moarte, tot așa sunt, după cum afirmă în unanimitate toată tradiția, doi în noi; deşi nu doi din el şi doi din noi, nici măcar unul din el şi unul din noi, ci doar unul din amândoi*".

Charon transportând un suflet peste râu, de Joachim Patinir.

Pictură japoneză budistă Zen cu Bodhidharma, după nouă ani de meditație, traversând Râul Existenței pe o trestie.

Despre autor

Francis Huxley a fost educat la Gordonstoun School și la Balliol College, Oxford, unde a obținut diplome în zoologie și antropologie socială. De atunci a călătorit mult, în special în America, ca antropolog care a lucrat pentru diverse universități și instituții. Timp de cinci ani a fost cercetător la St. Catherine's College, Oxford. A difuzat frecvent emisiuni la radioul și televiziunea britanică, precum și la rețeaua CBS, și a contribuit cu numeroase articole și recenzii la reviste științifice și literare. Este, de asemenea, autorul a două cărți de succes - "Savages Affable Savages", o relatare a vieții într-un trib indian din America de Sud, și "The Invisibles", povestea experiențelor sale cu practicanții **voodoo** din Haiti.

Traducere realizată cu:

DeepL Translator